سلسلة الدراسات الأدبية والنقدية (11)

سُؤالُ الهُويّة

والاختلاف في الخطاب الأدبي

(مقاربات نظرية وتطبيقية في نقد ما بعد الحداثة)



البروفيسور

ياسين إبراهيم بشير علي

الطبعة الأولى 2025م

سلسلة الدراسات الأدبية والنقدية (11)

سُؤالُ الهُويّة

والاختلاف في الخطاب الأدبي

(مقاربات نظرية وتطبيقية في نقد ما بعد الحداثة)

البروفيسور

ياسين إبراهيم بشير علي

أستاذ الأدب والنقد

الطبعة الأولى

2025م

سؤال الهوية

والاختلاف في الخطاب الأدبي

(مقاربات نظرية وتطبيقية في نقد ما بعد الحداثة)

البروفيسور

ياسين إبراهيم بشير علي

الإيداع القانوني

......./2025م



دار آريثيريا للنشر والتوزيع

Arrythria for Publishing and Distribution

الناشر

دار آريثيريا للنشر والتوزيع – الخرطوم – السودان

جوال: 121566207 - 00249122094856

البريد لإلكتروني: arithriaforpublishing@gmail.com

تاريخ النشر:

الطبعة الأولى – 2025م

إهـــداء

أهدي هذا الكتاب إلى:

روح والديَّ اللذيْن علّماني الصبر والمثابرة

ومعنى أن يكون الإنسان إنسانًا.

المؤلف

المحتويات

المقدمة

جاء هذا الكتاب بعنوان: **سؤال الهُويّة والاختلاف في الخطاب الأدبي:** مقاربات نظرية وتطبيقية في نقد ما بعد الحداثة. وهو ينتظم في معالجة جملة من الإشكالات النقدية التي تقع في سياق ما بعد الحداثة، فيجمع بين الدراسات النظرية والتطبيقية، بعض هذه الدراسات خاصة الدراسات التطبيقية تم نشر أصولها في مجلّات علميّة محكّمة، لذلك سيلاحظ القارئ أنّها متنوّعة، تجمع بين دراسة النصوص الأدبية السردية والنصوص الشعرية، أو القراءة في كتابٍ نقدي. لكن الخيط الناظم بين هذه الدراسات جميعها هو دورانها حول إشكالية الهوية والاختلاف، وهي الإشكالية الرئيسة في نقد ما بعد الحداثة.

يحتوي الكتاب على قسمْين، قسمٌ نظري وقسمٌ تطبيقي، يشتمل القسم النظري على دراستيْن، تدور إحداهما حول (الهوية : تحديدها وتحدياتها)، فتعالج مفهوم الهوية ، وانواعها وأزمتها وتحدياتها . وتدور الدراسة النظرية الثانية حول (الحداثة ومقاربات ما بعد الحداثة) التي تعالج مفهوم الحداثة ، ومفهوم ما بعد الحداثة ، واهم المقاربات النقدية التي ظهرت في سياق ما بعد الحداثة مثل : التفكيكية ، والنقد الثقافي ، والنقد النسوي ونظرية ما بعد الإستعمار.الدراسة الأولى بعنوان: (تمثيلاتُ الذات العربية المهاجِرة والآخر في رواية المَنْفى: رواية «البَلَد» للطاهر بن جلُّون أنموذجًا). وهي دراسة تستحضر إشكالية العلاقة بين الذات والآخر في سياق حضاري مختلف، فهدفت إلى الكشف عن تمثيلات الذات العربية المهاجرة في تفاعلها مع واقعها الحضاري الجديد في وطن المنفى، كما سعت إلى الكشف عن تمثيلات الآخر المختلف من وجهة نظر الذات.

جاءت الدراسة الثانية تحت عنوان: (تمثيلات الهُوِيّة والاختلاف في رِحْلة الخُضَيْر إلى جُزر القَمَر). تبحث في مدوّنة رِحليّة إلى الفضاءِ الأفريقي، وهي مدوّنة مثقلةٌ بمشكِل الهوية والاختلاف الذي تُغالبه الذات الكاتبة في مغتربها،

مـا أتـاح لمؤلِّفهـا فرصـةً مواتيـةً للمقارنـة والاكتشـاف، حيـث تنهـض هـذه الدراسـة بالبحـث والتنقيـب في طبيعـة الصُّـور والتمثيـلات التـي تـمّ تشـييدها حـول الهويّـة والمغايـرة، بالوقـوف عـلى تمثيـلات الهويـة، وتمثيـلات الآخـر المختلـف، والصُّـوَر التـي يتـم تقديمهـا بهمـا في المدونـة المدروسـة، وهـي صـور جديـدة عـلى المتخيّـل الثقـافي العربـي.

جـاءت الدراسـة الثالثـة بعنـوان: (سُـؤالُ الأدبيـة وقلـقُ الهُويّـةِ في مَبْحـثِ السَرِقـات الشِّـعْريّة: سرقـات المتنبـي في كتـاب الإبانـة للعميـدي أنموذجًـا). سـعت هذه الدراسـة إلى معالجـة إشـكاليةٍ قديمـةٍ مـن منظـورٍ حديـثٍ، وهـي إشـكالية السرقـات الشـعرية التـي تعـدُّ واحـدةً مـن القضايـا المهمّـة التـي تمـرّس بهـا النقـد العربـي في القديـم. فقـد هدفـت الدراسـة إلى البحـث في علاقـة مبحـث سرقـات المتنبـي والغلوِّ فيه، بسـؤال الأدبيـة وقلـق الهويـة، في ظـلّ الاختـلاط الاجتماعـي والتهجـين الثقـافي الـذي حـدث في العـصر العبّـاسي، ذلـك أنّ العنايـة الكبـيرة بمبحـث السرقـات عمومًـا وسرقـات المتنبـي عـلى وجـه الخصـوص، لـم يكـن سـببه كثـرة سرقـات الشـاعر، وإنمـا كان وراءَه دوافـع أخـرى، أهمّهـا غيـابُ الوعـي بمفهـوم الأدبيـة، وقلـقُ الهُويّـة والخـوف مـن ضيـاع أهـمِّ عناصرهـا، وهـو الشـعر العربـي الـذي أخـذ يسـير في طريـق التحديـث والتهجـين في العـصر العبـاسي، متأثِّـراً بالتيـارات الفلسـفيّة والمنطقيّـة.

جـاءت الدراسـة الرابعـة بعنـوان: (خطـاب المواجهـة والاسـتلاب في روايـة «أبنـاء ودمـاء» للكاتبـة لميـاء بنـت ماجـد بـن سـعود). وقـد سـعت هـذه الدراسـة إلى الكشـف عـن وعـي الـذات في خطـاب المواجهـة والاسـتلاب في الروايـة النسـائية السـعودية المعـاصرة، مـن خـلال القـراءة في هـذه الروايـة وفـق مقاربـةٍ نسْـويةٍ تفكيكيـةٍ. حيـث جـاء الخطـاب في روايـة (أبنـاء ودمـاء) يلـحُّ عـلى سـماع صـوت الأنـا، ويرفـض الصـورة النمطيّـة للمـرأة بعدِّهـا كائنًـا ضعيفًـا وعاطفيًـا، وذلـك مـن خـلال بنائـه عـلى جدليـات مراوِغـة تجـرِّد الرجـل مـن مفاهيـم القـوّة، والعقلانيـة، والنزاهـة، وتلحقهـا بالأنثـى، وتقلـب في الوقـت نفسـه المفاهيـم الأنثويـة في الذاكـرة الجمعيـة للمجتمـع العربـي مثـل: الضعـف، والعاطفـة، والانتهازيـة، وتلصقهـا بالرجـل.

جاءت الدراسة الخامسة تحت عنوان: (وعيُ الذات والآخر في الخطاب الشعري لمحمّد إقبال). وهي دراسة تُقارب رؤية الشاعر والفيلسوف الهندي محمد إقبال حول الذات والآخر المختلف، من خلال الوقوف عند أبرز المعالم التي شكّلت وعيَه الحضاري في لقائه بالآخر، ممثّلةً في: التحرُّر من التبعيّة، والهويّة وبناء الذات، والمواءمة بين الروحي والمادّي. حيث انطلق إقبال من رؤيةٍ واعيةٍ مكّنته من التمييز بين التفاعل الحضاري مع الآخر، والتبعيّة له، بين الانفتاح والذوبان، بين الثابت في حياة الأمّة والطارئ عليها؛ فالتطلّع إلى الريادة، والإسهام في بناء الحياة، والتدافع نحو خير الإنسان، كلها أمورٌ ثابتةٌ، يرفض رهنها لأمرٍ طارئٍ كالاستعمار الذي يرى ضرورة مقاومته، والتحرُّر منه.

وأما الدراسة السادسة والأخيرة فقد جاءت تحت عنوان: (قلق الانتماء في الخطاب الشعري لمحمد الفيتوري). حيث وقفت هذه الدراسة على إشكالية قلق الانتماء لدى الشاعر السوداني محمد مفتاح الفيتوري، وانعكاس ذلك القلق ذلك في شعره. هادفةً إلى الإجابة عن السؤال حول دور الظروف غير الطبيعية التي عاشها الشاعر من توزّع في الهويّة، وتغرُّب، ورفض للهيمنة الاستعمارية، في تشكيل رؤيته الإبداعية، وما مدى هذا الدور في ثراء تجربته، وتنوُّعها.

القسم الأول

الدراسات النظرية

- الهُويّة: تحديدها وتحدِّياتها
- الحداثة وما بعد الحداثة: مفاهيم ومقاربات

الهُويّة: تحديدها وتحدّياتها

أوّلاً: تحديد مفهوم الهُويّة

يخترقُ موضوع الهُويّة حقولًا معرفيةً عديدةً، خاصة العلوم الإنسانية، إذ يشيع استخدام هذا المصطلح في المجالات الثقافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية، ويتغلغل فيها بعمق، ما يعني صعوبة الاستغناء عنه لصياغة تعريف مقنعٍ للإنسان وانتماءاته، ولتفسير الحياة وإشكالاتها؛ لذلك شبهه أحد الباحثين بالخطيئة «التي قد نعارضها كثيرًا، ولكننا لا نستطيع أن نهرب منها»[1]. فقد تعددت المقاربات النظرية حول مفهوم الهوية؛ نظرًا للالتباس الذي يعوز هذا المصطلح، وما يسببه من خلطٍ في المفاهيم، وصعوبةٍ في واقعٍ لم يعد فيه أحدٌ لا يشعر بالقلق تجاه هويته، لا فرق في ذلك بين أولئك الذين يعيشون في مجتمعات متطوِّرة أو نامية. فهنالك العديد من الدول والمجتمعات قد تبدو من الخارج أكثر تحضُّرًا وانسجامًا من غيرها، لكنها في واقع الحال لا تخلو من قلقٍ تجاه هوّيتها، ولا أدلّ على ذلك من المجتمع الأمريكي، وهو ما دعا صمويل هنتنغتون إلى تأليف كتاب بعنوان (من نحن: المناظرة الكبرى حول أمريكا) الذي خصصه لمعالجة التحدّيات التي تواجه إشكالية الهوية في المجتمع الأمريكي.

وهنالك عوامل عديدة تؤدي إلى هذا القلق، منها على سبيل المثال:

- طبيعة الهُويّة نفسها، التي تتسم بالغموض، والتعدد في الأنواع، والمستويات، والاختلاف حول أهميتها ووظائفها ودورها في حياة الأفراد والشعوب.
- التنوّع الإثني والثقافي لكثير من المجتمعات، يُشعر البعض بإمكانية فقدان هُويّته، ووجوده الثقافي.
- وجود هُويّات مهيمنة، تهدد بزوال هويّات أخرى، أو تهميشها. وهذا يحدث عندما تبرز فكرة الهويّة المتفوّقة التي تخوِّل لأصحابها التطلّع إلى فرضها على الآخرين، مما يوجد حالة من الصراع الهويّاتي في المجتمع.
- إنّ مفهوم الهوية يرتبط بالخصوصية، والتطابق مع الذات، سواءً تعلّقت هذه الخصوصية بالفرد أو بالجماعة، فلكلِّ فردٍ هوية خاصة يتميز بها، وكذلك الجماعة، مهما اشترك مع آخرين في السمات والخصائص.

فالهويــة مصطلــح حديــث، يقابلــه في اللغــة الإنجليزيــة مصطلــح (Identity)، حيــث لا نــكاد نجــد لــه أصــلاً في كتــب الــتراث العربــي، فغــاب عــن معظــم معاجــم اللغــة العربيــة القديمــة، إلا مــن إشــاراتٍ وردت في بعــض هــذه المؤلفــات، مثــل كتــاب (التعريفــات) للشريــف الجرجانــي، الــذي جــاء فيــه أنّ الهويــة هــي «الحقيقــة المطلقــة المشــتملة عــلى الحقائــق اشــتمال النــواة عــلى الشــجرة في الغيــب المطلــق [2]». وفي المعاجــم العربيــة المعــاصرة، تــمّ ربــط الهويــة بالــذات، والفرديــة، فهــي تعنــي: «إحســاس الفــرد بنفســه وفرديتــه، وحفاظــه عــلى تكاملــه وقيمتــه وســلوكياته وأفــكاره في مختلــف المواقــف [3]».

أمــا في الاصطـــلاح فـــإنّ مصطلـــح الهويـــة لا يخلـــو مـــن صعوبـــةٍ في تحديـــد مدلولـــه، رغـــم البســـاطة التـــي قـــد يبـــدو عليهـــا في الظاهـــر، كونـــه مصطلحًـــا جدليًـــا ديناميًـــا قابـــلًا للتحـــوُّل والانزيـــاح، وبالتـــالي قابـــلاً للاختـــلاف حولـــه؛ حســب الوضعيــة التــي يتــم النظــر إليــه بهــا مــن جهــة الــذات، أو مــن جهــة الآخــر. فقــد وصــف إريــك إريكســون _أبــرز منظــري الهويــة_ هــذا المصطلــح بأنــه «منتــشرٌ في كل مــكان، ولكنــه غامــض، ولا يمكــن ســبره [4]». لهــذا ليــس مــن الميســور الإمســاك بتحديــد دقيــق لمفهــوم الهويــة يتفــق عليــه الباحثــون، ويعــود ذلــك إلى «التنـــوُّع الكبـــير في العنـــاصر الأوّليـــة المكوِّنـــة للمســـائل الاجتماعيـــة، وهـــي في أغلبهـــا مفاهيـــم تنطلـــق مـــن التجربـــة المعاشـــة، ومـــن نســـق التصـــوُّرات والأنمـــاط الســـلوكية المتنوّعـــة [5]».

للتخلّـــص مـــن هـــذا التعقيـــد يلجـــأ الكثـــير مـــن الباحثـــين الذيـــن يدرســـون قضايـــا الهويـــة إلى تجاهـــل تعريفهـــا؛ ربمـــا خشـــية التـــورُّط في تعريـــفٍ قـــاصرٍ، وربمـــا للثقـــة في أن الهويـــة مســـألة بَدَهيـــة شـــائعة الاســـتخدام لا تحتـــاج إلى تحديـــد وتعريـــف، وقـــد يلجـــأ بعضهـــم إلى أبســـط الصيـــغ في تعريفهـــا، حتـــى وإن بـــدت هـــذه الصِّيَـــغُ قـــاصرةً عـــن تمثيـــل هـــذا المفهـــوم المعقّـــد. ونلمـــح تعقيـــد مفهـــوم الهويّـــة في قـــول أمـــين معلـــوف: «ليـــس في نيّتـــي أن أعيـــد تعريـــف فكـــرة الهويـــة تكـــرارًا. فهـــي المســـألة الأساســـية للفلســـفة منـــذ قـــال ســـقراط اعـــرف نفســـك بنفســـك، وصـــولاً إلى فرويـــد ومـــرورًا بالعديـــد مـــن المعلّمـــين الآخريـــن. ومـــن أجـــل تناولهـــا مـــن جديـــد في أيامنـــا يتطلـــب الأمـــر كفـــاءة أكثـــر ممـــا

أمتلك، وكذلك المزيد من الجسارة [6]». لكن معلوفًا ما لبث أن عاد وعرّف الهوية بصيغةٍ بسيطةٍ في قوله «هويّتي هي ما يجعلني غير متماثل مع أي شخص آخر [7]». وهو تعريف لم يختلف في بساطته ودلالته عن العديد من التعريفات الأخرى التي تدور حول فكرةٍ محوريةٍ، هي ارتباط الهوية بالتفرّد والخصوصية التي تميّز الذات الفردية أو الجماعية عن غيرها. يقول جون جوزيف «إنّ هويتك، بكل بساطة، هي ماهيتك [8]». وهو ما ذهب إليه صمويل هنتنغتون في قوله «الهوية هي شعور فردي أو جماعي بالنفس. وهي نتاج للوعي بالذات، بأني أو أننا نمتلك صفات مميزة كهوية تجعلني مختلفاً عنك، وتجعلنا مختلفين عن الآخرين [9]». ما يعني أن الهوية هي كل ما يشخِّص الذات ويميزها، فردية كانت أم جماعية.وتاريخ الهوية بهذا المفهوم الذي استقرّت عليه الآن ليس بعيدًا، حيث يبيّن معجم أكسفورد أن الاستعمالات الأولى له فيما يتعلّق بالفرد «لم تحصل إلا في القرن السابع عشر [10]»، في ضوء ما أتاحته حركة التنوير من هامش للتفكير الفرداني من خلال الذات.

إنّ مفهوم الهوية أحد المفاهيم المهمّة، والمُلغِزة في الوقت ذاته، فهو مهمّ؛ لارتباطه بحاجات الإنسان الروحية والنفسية والاجتماعية التي يتم إشباعها من خلال الانتماء؛ ولدوره في تشكيل الصورة المميزة للشخصية الفردية والجماعية، كون الإنسان يسعى دومًا ليجد نفسه ويعرف حقيقته، ليكون (هو)، بالبحث عما يميِّزه، وعما يجمعه مع الآخرين. وهو مفهومٌ ملغزٌ وغامضٌ؛ لطبيعته المتحوّلة، ولدلالته المتغيّرة، فإذا كان الإنسان يتغيّر شكله الخارجي في كل مرحلةٍ من مراحل حياته، فإن هذا التغيُّر لا شك يصيب دواخله بعمق؛ لأنها تتماهى مع عالم الرموز، وترتبط بالتجارب المعيشة التي يكتسبها الإنسان في الحياة، وتتأثر بالكسب الثقافي والمعرفي، وهذه أمور لا تكفُّ عن النموِّ والتطور. هذا التغيّر لا يطال الأفراد فحسب، وإنما يطال المجتمعات كذلك. فالهوية من هذا المنظور لا يمكن عزلها عن الحياة؛ لارتباطها بالإنسان من جهةٍ، ولطبيعتها الديناميَة غير الثابتة.

هكـــذا يظـــل مفهـــوم الهويـــة حـــاضرًا في تشـــكيل الســـلوك البـــشري، ويمثـــل هاجسًـــا للمجتمعـــات الإنســـانية، خاصـــة تلـــك التـــي تتميّـــز بالتنـــوّع والتعـــدد، وحـــاضرًا في النقـــاش الممتـــدّ بامتـــداد الكـــرة الأرضيـــة، لا ســـيما في ظـــلّ العولمـــة التـــي جـــسّرت المســـافة بـــين الشـــعوب، وجمعـــت أطـــراف الكـــون، وكشـــفت عـــن خصائـــص الأفـــراد والمجتمعـــات، مـــا يلتقـــون فيـــه، ومـــا يختلفـــون بـــه ويتميّـــزون، وهـــو مـــا أوجـــد تحدّيًـــا جدّيًـــا حـــول الكيفيـــة التـــي يتـــم التفاعـــل بهـــا مـــع الآخـــر مـــع المحافظـــة عـــلى الـــذات، حتـــى ليمكـــن القـــول إننـــا نعيـــش في وقتنـــا الحـــاضر عـــصر الهويّـــات بحـــقّ. فالهويـــات تتحـــدد بمعرفـــة الـــذات، لكنهـــا لا تـــبرز بشـــكلٍ جـــليٍّ وتزدهـــر إلا بالتفاعـــل مـــع الآخـــر. ولا شـــك أن الجـــدل حـــول الهويـــة تـــزداد حدّتـــه كلمـــا أحـــسّ الإنســـان أنّ هويتـــه مهـــددة، أو متنـــازع عليهـــا، تحـــت وطـــأة الفواعـــل الجديـــدة، مـــا يدفعـــه للاستبســـال في تأكيدهـــا، والمحافظـــة عليهـــا.

في ســياق التفاعــل مــع الآخــر يــبرز إشــكال الثبــات والتحــوّل في مفهــوم الهويــة. وفي هــذا الصــدد يمكــن الحديــث عــن تصوّريْــن:

أحدهمـا: يـرى ثبـات الهويـة الـذي لا يشـوبه تغـيّر أو تجـدّد، وهـو تصـوّر تقليـدي رشـح في تعريـف الشريـف الجرجانـي الـذي ورد آنفًـا، وظـلّ يتمسّـك بـه بعـض الباحثـين إلى وقتنـا الحـاضر، فهـؤلاء يـرون أنّ الهويـة تُعطـى دفعـةً واحـدةً، فهـي قـد اكتملـت في المـاضي، وليـس عـلى الشـخص إلا السـعي إلى اكتشـافها، فهويـة الـشيء كمـا يقـول محمّـد عمـارة هـي: «ثوابتـه التـي لا تتجـدد ولا تتغـيّر [11]». ولعـلّ هـذا التصـوّر يومـئُ إلى الهويـة الإسـلامية، كونهـا تسـتند إلى عنـصر الديـن، وهـو عنـصر يميـل إلى الثبـات، فضـلًا عـن أن عناصرهـا الأخـرى المتمثّلـة في اللغـة والتاريـخ والعـادات تمتـح مـن معـين الديـن الإسـلامي، ومـن الـتراث، ومـع هـذا لـم يسـلم هـذا التصـوُّر مـن المسـاءلة، خاصـة في ضـوء المسـتجدات التـي طـرأت عـلى العالـم، واسـتدعت التفاعـل معهـا.

ثانيهمـا: التصـوُّر الـذي يـرى أنّ الهويـة مفهـوم متحـوّل لا يقبـل الثبـات، بـل قابـل للتغيـير والتعديـل، فطالمـا أنّ الحيـاةَ مملـوءةٌ بالتجـارب والأحـداث، ومنفتحـةٌ عـلى

كل جديد، فإن هذا الانفتاح لا بد أن يصيب الهوية ويجددها، ما يعني أن الهوية ليست منظومة جامدة، بل هي بناء غير منجز، وتحت التشييد دائمًا، ومشروع مفتوح على المستقبل، حيث لا تُعطى «مرةً واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكل وتتحوّل على طول الوجود [12]». تشتبك مع التاريخ، ومع الواقع في آن معًا، وتتأثر بهما. ومن بين ثنايا هذا التصوُّر وُلد مفهوم الهويّة المولّدة الذي سيأتي الحديث عنه لاحقًا.

يمكن القول إنّ الهُوية بقدر احتفاظها بخصائص بدْئية ثابتة يولد بها الإنسان كالعرق، والجنس، والنوع، وأنها ترثُ خصائص أخرى من المجتمع الذي تنشأ فيه الذات، مثل الدين واللغة والتاريخ، والأعراف والتقاليد، فإنّها تغتني باكتسابها خصائصَ جديدة كل حين، خاصة من عالم الأفكار والثقافات التي تتسرّب إلى ذواتنا من الاحتكاك المباشر أو غير المباشر بالآخرين، والتفاعل معهم. فبقدر ما هنالك عناصر ثابتة، هنالك أخرى متغيّرة. هذا التوازن بين الثبات والتحوّل، هو ما يقوّي الهويّة ويمكّنها من القدرة على أداء وظيفتها التي تكمن في الحفاظ على الذات من التعرية والذوبان، حيث تمنحها الشعور بالانتماء، كما يحول دون وقوعها في الجمود المُفضي إلى الانكماش والعجز عن مسايرة متغيّرات الحياة.

والحفاظ على الهوية واتّزانها ليس بالأمر السهل، فهو يحتاج إلى المزيدِ من الجهد المستمر، والتكاتف بين المجتمع ومؤسسات الدولة، فليس مسؤولية الحفاظ على الهوية مسؤولية فردية خالصة. خاصة في ضوء التحوّلات التي يمرّ بها العالم، بسبب التطور التكنولوجي، والتدفق المعلوماتي، والانفتاح الثقافي. فالمنتج الثقافي بموادّه المتنوّعة والشيِّقة، وبرامجه الأيديولوجية الموجّهة، لا شك يلبّي حاجات منتجيه، أكثر مما يلبّي حاجات مستهلكيه، وهو ما يحدث فرْقاً في التأثير على الهوية. لكن حتى إن توفّرت الجهود والإمكانات الماديّة، فإن أمر الحفاظ على الهوية لا يعني حراستها بالأوامر والقرارات، وإنّما بتحصين حامليها، بتهيئتهم على مجابهة التغيّرات، وتنمية مقدراتهم على الفرز والتفكير الناقد الذي يعي ما تحتاج إليه الذات، وما لا تحتاج إليه، مما تضخّه وسائط العولمة المتعددة.

ثانياً: أنواع الهُويّة:

تتعدد أنواع الهوية تعدداً كبيراً، وكل نوع منها يقوم على عناصر يستمدّ منها وجوده. لكن أنواع الهوية لا تخلو من تداخل بينها في الخصائص والسمات والأسس التي تقوم عليها. فمن أبرز أنواع الهوية:

أ. الهويّة العِرْقية/الإثنية:

يُستخدم مفهوم الهوية الإثنية (Ethnicity) بطريقة جُزافية لا تتوفّر على شروطٍ موضوعيةٍ دقيقةٍ وحاسمةٍ يمكن التوافقِ عليها. جاء في تعريف الإثنية «بأنها إحساس جمْعي شبه بدْئي بالأصل المشترك والتقاليد الثقافية المتميزة»[13]. وبإشارتها إلى بعض طرق تحديدها للهوية الجمعية غير البيولوجية التي تشمل القومية والدين والتاريخ واللغة والثقافة، تُعامل الإثنية في الوقت نفسه بانفصال عن العِرق (Race)، وبالتداخل معه أيضًا[14]. لذلك رغم محاولات البعض التفريق بينهما على أساس أن العرق مفهوم بيولوجي، والإثنية مفهوم ثقافي أنثروبولوجي، إلا أن العلاقة بين المصطلحيْن ظلّت متداخلة، فقد يستعملان ترادفياً، ويتبادلان المواقع والدلالات التي تطورت عبر الزمن. ففي فترةٍ ماضيةٍ كان (العِرق) يُحيل على بُعدٍ ثقافيٍّ حين يشير إلى الجماعة التي تتكلم لغة مشتركة[15]، ثم ارتبط لاحقًا بالسمات الجسدية الظاهرية. لهذا يذهب العلماء إلى أن العرق ليس له أهمية تصنيفية، إذ إن البشر الحاليين ينتمون إلى نفس النوع.

إنّ مفهوم العرق مفهوم بيولوجي مادّي، يستمدّ معناه من طبيعة الجينات التي خلق الله الناس عليها، وكان هذا المصطلح يعني «قبيلةً أو قوماً من أرومة مشتركة»، مثل العرق الألماني، والعرق العربي، والعرق الزنجي، والعرق الروسي، والعرق الصربي، وغيرها. كما يشير هذا المصطلح حسب تعريف موسوعة علم الإنسان «إلى مجموعة من الناس الذين يشتركون في بعض السمات الفيزيقية، ويشكلون وحدة سكانية متميزة، يمكن فصلها عن الآخرين»[16]. وهو التعريف المعتمد والشائع، مع أن المصطلح بهذا المعنى التمييزي ليس صحيحاً من الناحية العلمية البحتة، كما سنوضح. وينظر إلى العرق

بأنـه مـن الأصـول الثابتـة والموروثـة في تشـكيل الهويّـات، فالنـاس حـين يخرجـون إلى الحيـاة يخرجـون بصفـات قليلـة مـن مكونـات هُويّتهـم، تتمثـل تلـك المكوّنـات في هـذا الجانـب البيولوجـي القائـم عـلى الخصائـص العرْقيـة، مثـل خصائـص الجسـد، واللـون، والجنـس. وهـي خصائـص لا تعطـي أي ميّـزة لحامليهـا؛ لأنهـا ليسـت مـن كسـبهم.

والعِـرْق مـن المفاهيـم المثـيرة للنعـرات العنصريـة، لذلـك يتـمُّ توظيفـه في الصراعـات ذات البُعـد الهويّاتـي، خاصـة لـدى أولئـك الذيـن يعتقـدون أنّهـم مـن سـلالات بشرية أعـلى مقارنـة بأقرانهـم مـن العرقيـات الأخـرى، وهـي دعـاوى تسـقط أمـام حقائـق العلـم. فالإنسـان ـأيّ إنسـان ـ يُخلـق كامـلًا عضويًـا، وعـلى هـذا فـأيُّ اسـتعلاء عرقي يكـون مبنيًّـا عـلى العاطفـة لا عـلى الحقائـق العلميـة المجـرّدة، التـي تؤكّـد أنّ البعـد الفسـيولوجي لا يتميـز بـه جسـد بـشري عـلى آخـر مـن حيـث أدائـه لوظائفـه. لكـن مـع هـذا لـم يتوقـف توظيـف المسـألة العرقيـة في انتقـاص الآخريـن، ولـو أدّى ذلـك بالبعـض إلى توجيـه العلـم وجهـة غـير علميـة، بحثـاً عـن الموثوقيـة التـي تُسـتمد من الحقائـق البحثيـة. فقـد سـمع النـاس مـن قبـل عـن أسـطورة الجنـس الآري المتفوّق، وشـاهدوا في قتتنـا الحـاضر التهافـت عـلى اسـتغلال علـم الجينـات لمعرفـة الأصـول العِرْقيّـة، مـع أن النظريـة التطوريـة والأنثروبولوجيـا الفيزيقيـة «قـد أثبتتـا منـذ أمـدٍ بعيـدٍ أنـه لا توجـد جماعـات عرقيـة محـددة أو متميـزة في المجتمـع الإنسـاني. بـل أوضـح البحـث العلمـي أن الجماعـات الإنسـانية دائمـة التغـيّر والتفاعـل مـع بعضهـا البعـض، لدرجـة أن علـم الوراثـة البشريـة الحديـث يركِّـز اهتمامـه عـلى خطـوط المناسـيب الوراثيـة، أو أنمـاط توزيـع موروثـات معينـة، وليـس عـلى فئـات عرقيـة موضوعيـة [17]»، وهـذا يعنـي ضمـن مـا يعنـي أن فكـرة النقـاء العرقـي التـي يتشـبّث بهـا البعـض فكـرة غـير علميـة، أو إن شـئت فقـل فكـرةً متوّهمـةً لا وجـود لهـا في الواقـع. وفي التاريـخ الاسـتعماري رأينـا كيـف يتـم صبـغ الحقائـق العلميـة التـي كان مـن المأمـول أن تكـون موضوعيـة، صبغـةً أيديولوجيـةً حـين صُنفـت البشريـة إلى أعـراق أعـلى متفوِّقـة، وأخـرى أدنـى خاضعـة. تقـول الباحثـة البريطانيـة آنيـا لومبـا عـن المعرفـة المتواشـجة مـع الهيمنـة الاسـتعمارية حـول العِـرْق: «النقطـة المهمّـة هنـا هـي أن العلـم لـم يعـزِل أيّـاً مـن الافتراضـات الأسـبق حـول الأعـراق

الأدنى: فالعرق لم يعرض فقط لون الجلد لدى الناس، بل أيضاً خصائصهم الحضارية والثقافية... وربطت الجلد الأسود إلى عقل صغير ووحشية! [18]». وتواصل قائلةً لقد: «مثّلت نظرية دارِون (Darwin) في نشوء الأنواع تقدّماً حقيقياً للعلم، ومع ذلك فقد أُستعملت لدعم أفكار حول التفوّق العرقي [19]»، وكان الهدف من كل ذلك زعزعة الثقة في نفوس المستعمَرين، ليسهل إخضاعهم والسيطرة عليهم.

وكان الناقد والمؤرّخ الفرنسي هيبولت تين (1828-1893) في سبيل تأسيس نقد علمي سعى إلى دراسة الأدب دراسةً تاريخيةً، فحاول تفسير النصوص الأدبية بوساطة ثلاثة عناصر، من بينها العرق الذي قصد به الخواص الفطرية التي يتوارثها الأفراد الذين ينتمون إلى جنس أو عرق معين، فتمنحهم الخصائص التي تميزهم عن باقي الأجناس. فوقع في أحكام جزافيةٍ حين اعتبر أجناساً أرقى من أخرى، ينعكس هذا الرقيُّ والتفوق في الآداب والفنون، وشاهِده في ذلك _كما يزعم_ الجنس الآري الذي يتفوّق على الجنس السامي. ذلك أن العقل السامي _كما يرى_ لا ينمو فيه العلم، ويعجز عن تمثُّل أعمال الطبيعة، وإن كان يبدع في الشعر الغنائي، بينما تكمن العبقرية الحقّة في الجنس الآري الأوروبي. وقد واجه هذا الرأي انتقاداتٍ حادّةً داخل أوربا نفسها وخارجها.

فمفهوم العرق، على شيوعه، مفهوم شعبيٌّ تعبويٌّ، لا يقوم على أساس علمي، ويستخدم للتصنيف والاستبعاد خارج النسق الاجتماعي المتحكَّم فيه من قِبل الجماعات المسيطرة، لكي ينسب لهذه الجماعات بالإضافة إلى الخصائص الفيزيقية «خصائص سيكولوجية وأخلاقية أيضاً، وذلك من أجل أن يبرر أو يحيّد نظامًا اجتماعيًا قائمًا على التمييز العنصري [20]». وهو ما قد يوفّر الوقود للصراعات العنيفة، والحروب ذات الطابع العرقي التي تفضي إلى الإبادة والإفناء تحت وهْم النقاء العرقي، كما حدث في مناطق عديدة من العالم، مثل ذلك الذي وقع نهاية القرن الماضي في يوغسلافيا، وفي رواندا وغيرهما.

أما **الإثنية** فرغم تقاربها مع العرق، كما أشرنا سابقًا، ولها جذورها البيولوجية_ الاجتماعية، إلا أنها في مفهومها العام تصنيف ثقافي أنثروبولوجي

أوسع، يختلف عن التصنيف العرقي، باستنادها إلى خواص سلالية وبيئية، ولغوية، وقومية، وثقافية. وحتى في حال تفسيرها للخوّاص الجسدية، فيتم النظر إليها في السياق البيئي الذي يؤثّر على شكل الإنسان. فالسواد، والطول، والقِصَر، وضخامة الأنف، وشكل الشَعَر، وغيرها من الصفات الجسدية، تشكّلها البيئة في إطار تأقلم الإنسان معها. وليس لها أيّ دلالة على عقل الإنسان وذكائه، ورقيّه الفطري من عدمه، أو قابليته للخضوع والتبعية. ويمكن تحديد الهوية الإثنية في التماهي مع فئة أو الانتساب إلى جماعة داخل المجتمع، ومعايشة تقاليدها، من خلال الارتباط بها عرقياً أو لغوياً أو ثقافياً.

ففي سياق استعمال هذين المصطلحين بدا أن هنالك توجّهٌ أخذ في التشكّل يعمل على تفضيل استخدام مصطلح (الإثنية) على (العرق)؛ لأنها ذات مدلول ثقافي كما ذكرنا، بينما العرق تصنيف بيولوجي، ففي العام «1998، أعلنت الجمعية الأنثروبولوجية الأمريكية أن (العرق) يجب أن يستبدل فوراً بمصطلحات أصح... وطالبت الجمعية بإجراء إحصاء أمريكي للتخلُّص من استخدام كلمة (عرق [21])».

وقد وُصفت الإثنية بالجمال والخطورة في آن معاً، ذلك أن الثقافات الإثنية/العرقية عادةً ما تقيّم تقييماً مختلفاً، إما أن توصف بالجمال كونها ثقافاتٍ مرغوبةً، وتقدِّم تنويعاً على الثقافة السائدة، من فلكلور وموسيقى ورقص وأزياء وغيرها، وإما أن توصف بالقبح والرداءة؛ فترتبط بالجرائم ذات الطابع العرقي، والمخدرات، والسرقات، والاغتصابات، وما إليها، والتي يصعب على المجتمع فك شفْرتها.

في السنوات الأخيرة بدأ يتم طرح مفاهيم بديلة عن العرق والإثنية، مثل مفهوم التعددية العرقية أو التعددية الثقافية، من أجل نشر ثقافة الاعتراف بالاختلاف، بديلاً عن الحديث عن فكرة البوتقة والصهر في الثقافة السائدة، وهو طرح لا يعتمد على نشر الوعي به فحسب، وإنما تتم رعايته من قبل الدول والحكومات؛ كما يحدث في الولايات المتحدة وأستراليا وكندا وغيرها؛ ليحقق الفرص المتكافئة بين مكونات الوطن الواحد، ويحقق الرضا.

وقد أبرزت العولمة، بما أتاحته من وسائط نقل متعددة، جماليات الاختلاف الثقافي والإثني، ما زاد من الرغبة في إبراز الذات، وهو ما يتيح الفرصة للتقليل من الاحتقان، الذي ظل يلازم السياسات الثقافية السابقة ذات البعد الاستشراقي، وأخذ ينظر إلى الهوية الإثنية نفسها بوصفها عملية صيرورة ديناميكية أكثر منها حالة كينونة راكدة.

ب. الهوية الثقافية:

نظراً لأهمية الهوية الثقافية عادةً ما يتم اختصار مفهوم الهوية فيها، فهي تمثِّل أهم أنواع الهويات، حيث تؤدي دوراً مهمّاً في الانتماء والتمييز، وتسهم بقدرٍ وافرٍ في التواصل بين الأفراد والجماعات، وقد تؤدي إلى تأجيج الصراع الهوياتي؛ ذلك لأن الانفتاح على ما لدى الآخر أو الانكفاء على الذات، يقود حتماً إلى التواصل الثقافي أو إلى الرفض والمواجهة.

إنّ تعريف الهوية الثقافية ينبع من تحديد مفهوم الثقافة، وهو بدوره تحديد لا يخلو من مزالق، فالثقافة كما يراها الأنثروبولوجي البريطاني إدوارد تايلور في أول تعريف علمي لها، أنها «المركّب الذي يضم المعرفة والاعتقاد والفن والأخلاق والقانون والأزياء وكل الملكات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع [22]». لعله من الملاحظ التمدد الذي يميز هذا التعريف، وهو تمدد لا يكاد يخلو منه أي تعريف للثقافة، وهذا لا شك ألقى بظلاله على مفهوم الهوية الثقافية، الذي توسّعت دلالاته تبعًا لتوسّع دلالات مصطلح الثقافة، فعلاقة الفرد بثقافته، وبجماعته التي تحمل ثقافة معيّنة، وبوطنه الذي تشّكله ثقافة ذات سمات محددة، كله يدخل في سياق الحديث عن الهوية الثقافية. إذ تجسّد الهوية الثقافية البوتقة التي تنصهر فيها ثقافة المجتمع، ويشعر الفرد نحوها بالانتماء الذي يوفر له الشعور بالأمان. لذلك تم تعريف الهوية الثقافية ب»أنها السمة الجوهرية العامة لثقافة المجموعة [23]»، فالهوية الثقافية من هذا المنظور هي إحساس الشخص بالانتماء إلى جماعة لها ثقافتها التي تتميّز بخصائص عديدة يأتي على رأسها الدين، واللغة، والتاريخ، والعادات، والأعراف. وقد يتوسع البعض في مفهوم الهوية

الثقافيــة فيلحــق بــه الهويــة الإثنيــة، بوصــف الإثنيــات تَشَــكُّلٌ ثقــافيٌّ أكثــر منــه دمــاء وأعــراق، مــع أن «الهويــة العرقية-الثقافيــة، تســتخدم الثقافــة، لكنّهــا نــادر مــا تســتخدم الثقافــة كلهــا. ويمكــن للثقافــة نفســها أن تجــيَّر بشــكل مختلــف، أي متعــرض في الاســتراتيجيات المختلفــة لاكتســاب الهويــة [24]». وتقــوم الهويــة الثقافيــة عــلى عــدة عنــاصر أو مكونــات، يُســهم احــترام هــذه المكوّنــات وتقديرهــا في المحافظــة عليهــا مــن الوهــن، ويتــم تبــادل المعرفــة بــين الجماعــة حولهــا، دينًــا، ولغًــة، وتاريخًــا، وعــاداتٍ، وتقاليــداً.

1. المكوّن الديني:

للديــن دورٌ مهــمٌّ في بنــاء الهويــة الثقافيــة، فمــن تصــوُّر الإنســان لدينــه وللإلــه الــذي يعبــده يأتــي تصــوّره للكــون والحيــاة، وتصــوُّره لعلاقتــه مــع ذاتــه ومــع الآخريــن. فالإســلام -عــلى ســبيل المثــال- ظــلّ عــلى امتــداد قــرونٍ طويلــةٍ يشــكل ركنــاً ركينــاً في إحســاس المجتمــع المســلم بالانتمــاء إلى قِيــمٍ ومبــادئ تحكــم أقوالــه وأفعالــه، وتشــعره بالأمــان والــدفء، وتحصّنــه مــن التغريــب والتذويــب.

لكــن الســؤال الــذي يطــرح نفســه هنــا، هــل يمكــن أن يُســهم المكــون الدينــي للهوية في خلــق إشــكالات في التواصــل مــع الــذات والتعايــش مــع الآخــر؟ بمعنــى آخــر هــل يمكــن أن يتحــوّل هــذا المكــوّن مــن عنــصر بنــاء ووئــام في مُشــكِل الهويــة إلى عنــصر تمــزُّقٍ وصراع وصــدام؟

الواقــع أن هــذا الأمــر يخضــع لطبيعــة التعامــل مــع هــذا المكــوّن الهويّاتــي المهــم، إمــا أن يتــمّ التعامــل معــه بوعــيٍ يــؤدّي إلى بنــاء الجســور واحــترام الحقــوق. وإمــا أن يتــم التعامــل معــه بســطحيّةٍ وعــدم مســؤوليةٍ تقــود إلى تأجيــج مشــاعر الرفــض التــي تولّــد الــصراع. فمــن أمثلــة ذلــك:

1. حــين يتــم الخلــط بقصــد أو بــدون قصــد بــين الديــن والفكــر الدينــي. وقــد يســأل ســائل هــل ثمــة فــرق بينهمــا؟ نعــم، هنالــك فــروق بــين الديــن والفكــر الدينــي! فــإن كان الديــن تمثّلــه النصــوص المقدّســة (القــرآن والســنة) في الإســلام كمــا هــو معــروف، فــإن الفكــر الدينــي يأتــي مــن فهــم هــذه النصــوص وتفســيرها، وهــو مــا ســمّاه علمــاء الأصــول بالاجتهــاد. وإن كان النــص المقــدّس

واحـدٌ، ففهــم النّــص وتفســيره متعــدد، لذلــك تكثــر التفاســير والــشروح للكتــب المقدســة، وإن كان الديــن يقــوم عــلى مبــدأ التبعيــة، فــإن الفكــر الدينــي يقــوم عــلى مبـدأ التغليـب والتوافـق (الاجتهـاد). وإن كان ليـس مـن حـق المؤمـن رفـض الديــن؛ لأنــه مــن اللــه، فمــن حقــه رفــض الفكــر الدينــي، لأنّــه اجتهــاد بــشري.

فالجماعــات والملــل والمذاهــب، كلُّهــا اجتهــادات في فهــم الديــن وتطبيقــه، أي أنّهــا فكر دينــي. فتأتــي الأزمــة حــين تحــاول جماعــةٌ لهــا فهمهــا الخــاص للديــن، نابــعٌ مــن تصوراتهــا ورؤاهــا الخاصــة، فــرْض هــذا التصــوُّر وهــذه الــرؤى عــلى الآخريــن. مــن هنــا يظهــر الخــلاف ويــبرز الــصراع والصــدام. ولعــلّ هــذا مــا أشــار إليــه محمــد عابــد الجابــري في قولــه: «فالمذاهــب الدينيــة تقــوم عــلى تفتيــت الهُويّــات في الوقــت الــذي يعتقــد فيــه أصحابهــا أنهــم يبنــون لهــم هويــة. فالديــن ككل يشــكل هويــة في مقابــل ديــن آخــر، فالإســلام يمكــن القــول عنــه إنّــه هويــة المســلمين، ولكــن فقــط في مواجهــة ديــن آخــر كالمســيحية واليهوديــة، أمــا داخــل الإســلام فليــس ســوى هويــة واحــدة تضــم المســلمين جميعًــا [25]». فالتــأزّم داخــل المجتمــع ذي الديانــة أو الشريعــة الواحــدة ـإذنـ ينتــج عــادةً مــن التحيُّــز المطلــق الــذي يفــضي إلى التعصّــب للجماعــة أو الطائفــة أو الفكــرة، ومــا إلى ذلــك، وهــو مــا يفــتُّ في عضــد المجتمــع، ويُســهم في تمزيقــه، حــين تســود روح التربُّــص، وتتبّــع الهفــوات لا بدافــع الإصــلاح وإنمــا بدافــع التشــهير والانتقــام. وإذا كان هــذا يحــدث داخــل المجتمــع الواحــد (الــذات)، فمــا بالــك مــع (الآخــر) الــذي يعتقــد في ديــنٍ مختلــفٍ.

2. كذلــك مــن الأمــور التــي تحــوّل الديــن إلى عنــصر صراع، حين يتــم تحويــر مفهوم (الدعــوة) في المجتمــع الــذي يدين بدين واحــدٍ كما في المجتمع الإســلامي مثــلاً. وهذه مــن المفارقــات التــي ينبغــي التفطُّن لهــا، فقد حــدث تحويــرٌ في مفهوم الدعــوة عمّا كان عليــه في القديــم، ففــي القــرون الأولى للإســلام كان المقصــود بهــذا المصطلــح (الدعــوة) الســعي إلى كســب أفــرادٍ ومجتمعــاتٍ جديــدةٍ بدعوتهــم للإســلام، لذلــك خــرج الإســلام من الجزيــرة، وانتشر في رقعةٍ واســعةٍ من بقــاع العالم. أمــا في الوقت الحــاضر، فقــد انحصر مفهوم الدعــوة إلى حدٍّ كبــيرٍ داخل المجتمع المســلم، ولا نقصد هنــا بطبيعــة الحال النشــاط الذي يســتهدف تعليم النــاس أمور دينهــم، وإنما حين تســعى بعض الجماعات إلى اســتقطاب أفــراد من المجتمع المســلم، وإلزامهــم بتوجّه

ديني محدد، أو صبغهم بصبغة إيديولوجية مكرّسة، وتوظيفهم في مشروع الجماعة الخاص. هذا التحوُّر في المفهوم أحدث أزمةً داخل المجتمعات المسلمة، إذ ظلّ السؤال الذي يُطرح دائماً حين يتمّ تداول هذا المفهوم، إلى ماذا يريد هؤلاء دعوتنا ونحن مجتمع مسلم بطبيعته؟ ما أوجد إشكالاتٍ وربما صراعاتٍ حول مفهوم الإسلام وأولوياته داخل المجتمع المسلم. وبدلاً من أن يظل الإسلام كما كان، وكما أراد الله له، عنصر تماسك وتؤالف في هوية المجتمع المسلم تحوّل إلى عنصر خلاف، وهذه مسألة خطرها كبير، أكبر من المكاسب التي يُرجى تحقيقها عند أفراد هذه الجماعات، وأصحاب هذا الفهم. خاصة أن أغلب الجماعات التي تتبنّى هذا المفهوم للدعوة، تقوم وفق نظامٍ انتقائي، فلا تقدّم عن الإسلام سوى رؤيةٍ أُحاديةٍ تقصر عن المعنى الشمولي للإسلام، ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾، ويغيب عنها فقه الأولويات، وتعجز عن توظيف الإسلام في استيعاب متطلبات العصر، وحاجاته المتجددة، سواء أكان ذلك في مجال السياسة وعجزها عن تقديم رؤيةٍ مقنعةٍ حول نظام الحكم. أم في مجال الاقتصاد الذي تغيب فيه الكثير من القضايا التي تتعلق بعلاقات العمل والإنتاج، والرقابة على الموارد، وتوزيعها بنزاهة وعدالة. أم في المجال الاجتماعي الذي يتم اختصاره في قضايا محدودة، فلا يستوعب قضايا المساواة، والعدالة الاجتماعية، ورفاهية المواطن، وصيانة حياته، وكرامته.

2. المكوّن اللغوي

تمثّل اللغة الخاصية المميزة للإنسان، فهي _حسب ثورندايك_ أعظم ما ابتكرته البشرية، فكل كائن بشري طبيعي يستخدم لغته في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وفي الحديث من أجل الاتصال مع الآخرين. لهذا يعدّها الدارسون إحدى الركائز الأساسية للهويّة الثقافية، ويرجع ذلك لأسبابٍ عديدةٍ، منها:

1. اللغة الأداة الرئيسة التي يكوّن بها الأفراد والجماعات معرفتهم عن ذواتهم وعن الآخرين.
2. تُكتسب بوساطة اللغة المعاني والمفاهيم الثقافية التي تشكّل الهوية.

3. تشــكّل اللغــة أداة التوافــق والتكيُّــف مــع شروط الحيــاة الداخليــة والخارجيــة؛ لدورهــا في توفــير الرمــوز التــي يســتعملها النــاس في التعبــير عــن أحاسيســهم وأفكارهــم وعواطفهــم، وتســاعدهم في الســيطرة عــلى الأشــياء.
4. تعتــبر اللغــة الوســيلة الفعّالــة في تســجيل التجــارب والخــبرات، فتســتخدم لحفــظ التاريــخ والــتراث حيــث تربــط المــاضي بالحــاضر وبالمســتقبل.

ولا مِــراء في أن اللغــة تــؤدي دورًا مهمًــا في توحيــد المجتمــع، تفاعــلًا بــين أفــراده، وتواصــلاً فيمــا بينهــم ومــع الآخريــن، ونقــلاً لثقافتــه وتاريخــه، لهــذا تقــع في صلــب تحديــد الهويــة التــي يراهــا عالــم الاجتمــاع أريكســون «ترتكــز عــلى الشــعور الواعــي بالذاتيــة الفرديــة، وعــلى الجهــد اللاواعــي في تضامــن الفــرد مــع الجماعــة وتطلعاتهــا [26]».

في البــدء اكتشــف الإنســان أنّ الســلوك وحــده غــير قــادر عــلى خلــق قاعــدة تواصــل وتفاهــم مــع الآخريــن، لذلــك لجــأ لاصطنــاع اللغــة، والتــي صــارت فيمــا بعــد مــن أهــم مُنتِجــاتِ الثقافــة، فقــد يكــون تقديــم الــذات، والتواصــل مــع الآخــر لغويًــا محضًــا، مــن خــلال القــراءة، أو التلفــون، أو وســائل التواصــل الاجتماعــي وغيرهــا، حــين لا تتوفــر صــورة أو مشــاهدة، في هــذه الحالــة تــبرز أهميــة اللغــة بوصفهــا الوســيلة الوحيــدة التــي نعكــس مــن خلالهــا هوياتنــا، ونكتشــف هويــات الآخريــن. بــل يعتقــد بعــض الباحثــين أن الهويــة لــم تكــن ســوى ظاهــرة لغويــة، أي بمعنــى أن اللغــة هــي التــي أنجــزت الهويــة، فقــد نقــل جــون جوزيــف عــن ســماتس قولــه: «اللغــة ولّــدت الهويــة عــلى النحــو التــالي. أوّلًا، تُجــرِّد اللغــة عالــم التجربــة إلى كلمــات. والالتقــاء باللغــة يجعلنــا نتعــالى عــن التجربــة الآنيــة البســيطة والانغمــاس في تيــار التجربــة. وهــذا يمكننــا مــن تشــكيل تصــوُّر للــذات بــدلاً مــن أن نكــون مجــرّد ذوات [27]». ولكــي نتصــوّر أهميــة اللغــة علينــا أن نتخيّــل الصعوبــة التــي تواجهنــا في وصــف إنســان بالنبــل أو بالــشرّ مثــلاً، أو وصــف معتقداتــه وفنونــه، عاداتــه وتقاليــده، في غيــاب اللغــة والاعتمــاد عــلى الســلوك فقــط. فاللغــة هــي التــي تنقــل لنــا تجــارب الآخريــن وهوياتهــم، وتنقــل هوياتنــا وتجاربنــا للآخريــن، مــن هنــا جــاء اهتمــام الأمــم بلغاتهــا، ليــس بوصفهــا أداة تواصــل فحســب، وإنمــا بوصفهــا

مكـــوِّن هوياتـــي مهـــم، وبوصفهـــا مســـتوع ذاكـــرة الشـــعوب، ثقافـــةً، وحضـــارةً، وتاريخـــاً، وفنونـــاً، وغيرهـــا.

وإذا كان اللغويون والفلاسفة حددوا وظيفتين للغة، هما:

1. التواصل مع الغير، إذ يستحيل على بني البشر العيش في عزلة.
2. تَمثُّـل (representation) الكـون لأنفسـنا في عقولنـا، وتعلّـم تصنيـف الأشـياء باسـتخدام الكلمـات التـي توفّرهـا لنـا لغتنـا.

فـإن بعـض الباحثـين يذهـب إلى أن الهويـة يمكـن أن تمثِّـل وظيفـة ثالثـة للغـة، يقـول جـون جوزيـف: «إن الـذي يهـم هـو أن نـدرك أنـه إذا اختُـزل اسـتعمال النـاس للغـة بطريقـة تحليليـة في كيفيـة تشـكيل المعنـى وتمثيلـه في صـوت، أو في كيفيـة إيصالـه مـن شـخص إلى آخـر، أو حتـى فيهمـا معـا. فـإن ثمـة شـيئاً حيويـاً قـد اسـتُخلص: إنهـم النـاس أنفسـهم. إنهـم حـاضرون دومـاً فيمـا يقولـون، وفي الفهـم الـذي يبنونـه عـلى مـا يقولـه غيرهـم. إنّ هويتهـم تتأصّـل في صوتهـم ويكـون ذلـك ملفوظـاً، أو مكتوبـاً، أو موقّعـاً signed[28]» . ومـن المقـولات التـي تنسـب للإمـام عـلي بـن أبـي طالـب (الرجـال صناديـق مغلقـة، مفاتيحهـا الـكلام)، ومـا نُسـب كذلـك لأرسـطو مـن قبـل، قولـه (تكلّـم حتـى أراك)، مـا يعنـي أن كلامـك دالٌّ عـلى شـخصيتك وهويتـك، ودالٌّ عـلى وجـودك. وفي أيِّ أمـةٍ أو دولـةٍ لا بـد مـن وجـود لغـة قوميـة، يتـمّ اختيارهـا وفقًـا لاعتبـاراتٍ عديـدة، أهمهـا، انتشـار هـذه اللغـة، وقدرتهـا عـلى تلبيـة حاجـة المجتمـع في التواصـل والتفاعـل.

لكـن هـل يمكـن للغـة التـي هـي مصـدر تواصـل وتفاعـل أن تصبـح مصـدر تنـازع وصراع هوياتي؟

نعـم، يمكـن للغـة أن تكـون كذلـك، خاصـة في المجتمعـات ذات التنـوُّع اللغـوي، ويكـون هـذا التنـوّع ناتجـاً عـن تعـدد أثنـي، وليـس بسـبب الإزدواجيـة أو الثنائيـة اللغويـة، كالعربيـة والإنجليزيـة، مثـلاً، وذلـك:

1. حـين يَفـرض مركـزٌ قابـضٌ لغـةً معيّنـةً دون اعتبـار أو مقاربـةٍ حكيمـةٍ لمعالجـة أمـر اللغـات الأخـرى في المجتمـع الواحد.

2. حين تُستخدم اللغة القومية أداة للتمييز والانتقاص. بمعنى أن تمنح اللغة امتيازاً من أيِّ نوع لمتحدثيها الأصليين، وفي الوقت نفسه تستخدم للانتقاص من المتحدثين بغيرها، سواءً أكان هذا الانتقاص اجتماعياً أم سياسياً أم وظيفياً، أم غير ذلك.

هذا الوضع للغة واستخدامها بهذه الطريقة لا شك يؤجّج مشاعر الرفض والاحتجاج، وربما يثير الشكوك حول اللغة ذاتها، وكيفية انتخابها لغةً قوميةً.

3. **المكوِّن التاريخي:**

هو أحد المكوِّنات المهمّة للهويّة الثقافية، «ويدلُّ التاريخ في الأساس على رواية الأحداث الماضية، التي هي صحيحة صراحةً، استناداً إلى ما اشتهر أنه حدث فعلاً [29]». ويعرّفه ابن خلدون بأنه «ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو بجيل، فأما ذكر الأحوال العامة للآفاق والأجيال والأعصار، فهو أسٌّ للمؤرّخ، تنبني عليه أكثر مقاصده، ونتبين به أخباره [30]». فالتاريخ بهذه التعريفات يمثِّل ذاكرة الجماعة التي تتجذّر هويتها في تاريخها، بنقله لأخبارها، وأحداثها، وأحوالها. فالغرب مثلاً رغم إنجازاته العلمية والثقافية ما يزال منغرساً في تاريخه القديم الذي تمثّله الحضارة اليونانية، وفي فكر أعلامها من الفلاسفة والعلماء والأدباء، وقد يعدّ البعض الحضارة الغربية الحديثة ليست سوى هوامش على الحضارة اليونانية. والعرب والمسلمون ما يزالون يعرضون أنفسهم في مرآة الحضارة التي أقاموها في المشرق والمغرب، ويعدّونها معياراً لمدى تقدُّمهم وارتباطهم بهويّتهم الثقافية. وهكذا.

لذلك ترتبط الهويّة ارتباطًا وثيقًا بالماضي، ولا بد من وجود سردية تاريخية متماسكة وقابلة للتصديق حتى وإن كانت متخيّلة، فبدونها تفقد الهوية أحد أهم أركانها. وقد تلجأ بعض الدول أو الجماعات إلى اصطناع سرديات تاريخية، كما هو الحال -مثلاً- في سردية (اكتشاف أمريكا) التي هي سردية مصطنعة لسدّ فجوة الوجود التاريخي للبيض الأوربيين في أمريكا. فوعي الذات بماضيها يكفل لها القدرة على صناعة حاضرها ومستقبلها، إذ لا توجد هوية بالمعنى الحقيقي خارج التاريخ، فمن خلاله تكتشف الأمم منجزاتها، وتعتز بها

وتفتخـر، ومـن خلالـه تتعـرّف عـلى نماذجهـا الإنسـانية التـي تتخـذ منهـا قـدوة في بنـاء الحيـاة وصناعـة المسـتقبل.

لذلـك يركّـز الاسـتعمار عـادةً على طمـس الهويـة التاريخيـة للمجتمعـات المسـتعمَرة، ليسـهل عليـه قيادتهـا، واسـتعمار عقولهـا؛ ذلك لأن مـن لا يملك لـه وجـود في التاريخ، يفتقـد -في الغالـب- هـذا الوجـود في الحـاضر. هـذا مـا حـدث لأفريقيـا، وآسـيا، وأمريـكا الجنوبيـة، وأسـتراليا، وغيرهـا مـن بقـاع العالـم التـي تعرّضـت للاسـتعمار في العـصر الحديـث، والـذي بسـببه كادت مجتمعاتهـا المحليّـة أن تفقـد شـعورها القومـي، والوقـوع في براثـن الضيـاع الحضـاري عـلى حـد قـول فرانـز فانـون، فكانـت أهـم معاركهـا بعـد الاسـتقلال اسـتعادة ماضيهـا، ومراجعـة تاريخهـا الـذي كُتـب في عهـد الاسـتعمار، بـل كتابتـه مـن جديـد، فقـد قامـت جماعـات، وظهـرت نظريـات لأداء هـذه المهمـة. فمـن الجماعـات التـي أُنشِـئت لهـذا الغـرض جماعـة (التابـع) الهنديـة التـي امتـدّ تأثيرهـا في آسـيا وفي أمريـكا الجنوبيـة وفي أفريقيـا. ومن النظريـات التـي نهضـت بهـذا العـبْء، نظريـة مـا بعـد الاسـتعمار، التـي سـعت إلى تقـصِّي آثـار التجربـة الاسـتعمارية واسـتعادة صـوت الشـعوب المسـتعمَرة في التاريـخ. يقـول فرانـز فانـون «إنّ المثقَّـف المسـتعمَر الـذي يقـرّر أن يُعلـن الحـرب عـلى الأكاذيـب الاسـتعمارية، إنّمـا يخـوض المعركـة عـلى مسـتوى القـارة كلّهـا. إنّـه يحـاول أن يُظهـر قيمـة المـاضي بالنسـبة إلى جميـع الشـعوب الأفريقيـة [31]».

والتاريـخ مثلـه مثـل الديـن واللغـة يمثّـل عنصر وئـام وتفاعـل، لكنـه يمكـن أن يمثّل عنـصر صراع، حينمـا يتـم التعامل معـه بانتقائيـة، ولا يتم بنـاء سردية تاريخيـة توحّد مشـاعر الناس، وتسـهم في بناء الوحـدة الوطنية، فمن المقولات المشـهورة لإدوارد سـعيد: «أن التاريـخ يكتبـه أولئـك الذيـن ينتـصرون والذيـن يهيمنـون». لذلـك نجـد الكثير من الشـعوب تجـأر بالشـكوى من غيابهـا في التاريـخ القومـي لبلدانهـا، وتـرى أن التاريخ الرسـمي لبلدانهـا لا يمثلهـا، ليـس لأنهـا غائبـة تاريخيـاً ولا وجـود فاعل لهـا في الماضي، وإنمـا لأن الطريقـة التـي كُتـب بهـا التاريـخ طريقـة انتقائية، أقصـت دورهـا فيه. من هنـا تظهـر الحاجة إلى إعـادة قـراءة التاريخ وإعـادة كتابته بتـوازنٍ ووفق رؤيـةٍ تخدم القضايـا الوطنيـة، إن توفّـرت الظـروف الموضوعيـة والمناهج التـي تُعين عـلى ذلك، كما فعلـت مثـلاً جماعـة (دراسـات التابـع) الهنديـة التي تمّـت الإشـارة إليها، فقـد نهضت

بمراجعة التاريخ الهندي الذي كُتب من قِبل المستعمِر والجماعات المرتبطة أو المتأثّرة به. وتأثّرت بها نواحي أخرى عديدة في عالم ما بعد الاستعمار.

4. مكوّن العادات والتقاليد:

تحمل العادات والتقاليد بصمة الشعوب التي تنتجها وتتداولها تتوارثها، إذ هي تمثل جزءًا من شخصيتها، وهوّيتها الثقافية. فالعادات (customs) تمثّل «أنماط السلوك الجمعي التي تنتقل من جيل إلى جيل وتستمر فترةً طويلةً حتى تثبت وتستقر وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها، وفي بعض الأحيان نجد أن العادة تقوم مقام القانون في المجتمع [32]»، وقد يعرِّض مخالفها نفسه لجزاء غير رسمي. ويلحق بعض الباحثين الأعراف أو السَنَن (Mores) بالعادات. أما التقاليد (Tradi-tions) فهي «عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى آخر، أي أنها عبارة عن قواعد السلوك الخاصة بجماعة أو طائفة معينة والتي يتناقلها الخلف عن السلف جيلاً بعد آخر. وتتميز التقاليد عن العادات والأعراف في أن الناس يشعرون نحو التقاليد بقدر كبير من التقديس، ولا يرون أن من الممكن العدول عنها [33]».

تُشير هذه التعريفات إلى أن العادات والتقاليد أنظمةٌ ثقافيةٌ واجتماعيةٌ وأنماطٌ سلوكيةٌ تكتسب قيمتها من دورها في التعريف بالجماعة، وتنظيم حياتها، وتشمل الجانبين المعنوي والمادي. والاثنان معاً -أي العادات والتقاليد- يستلزمان القبول الاختياري لهما من قِبَل الجماعة، ويشكّلان خصوصيةً ثقافيةً تُظهر كيفية ممارسة الجماعة لحياتها، وفق خصوصية ينتمي إليها أفرادها انتماءً غير نقدي، بحيث يمارس الفرد هذه العادات والتقاليد تبعاً لما هو متداول دون تفكير؛ وذلك لما تحققه هذه العادات من وظائف عديدة، يأتي على رأسها إشباع حاجته للانتماء، بعد أن صارت بطول الممارسة جزءاً من هويته الثقافية التي يتميز بها عن الآخر، فضلاً عن دورها في التواصل مع الآخرين. ومن أمثلة العادات والتقاليد:

- **الملابس والأزياء:** وهي من وجهة نظر أنثروبولوجية وسيلة من وسائل التكيّف مع البيئة، لكنها في الوقت ذاته تعدُّ رموزًا ذات دلالة عميقة على الهوية الثقافية. فالزي عنصرٌ ماديٌّ يحدد انتماء الفرد إلى جماعة معينة، من هنا تباينت الأزياء تبايناً كبيراً. ولا يحتاج المشاهد مجهوداً كبيراً ليتعرّف على شخص ما، من خلال

ملابسه، وبالتالي التعرّف على الخصوصية الثقافية التي تقف خلفه. وقد تسعى المجتمعات والدول في بعض الأحيان إلى تحديد زيٍّ قوميٍّ، بناء على المقبولية الشعبية له في فترة زمنية، وتكون له دلالة رمزية على الوحدة والتاريخ الثقافي المشترك للشعب.

- **التحية والسلام:** السلام وطريقة ردّه من أنماط الممارسات اليومية، فلا توجد جماعة إلا ولها طريقة أو طقس مألوف في كيفية إلقاء التحية والسلام على الآخر. ويتخذ السلام أشكالاً عديدة، منه ما يكون عن طريق اليد، أو القبلة على الخد، أو الجبهة أو على اليد، ومنه ما يكون عن طريق الأحضان. وعلى أية شاكلة كان، فالسلام من العادات والتقاليد التي تدلّ على خصوصيةٍ ثقافيةٍ، وتشير إلى هوية دينية أو اجتماعية.
- **الأكل والشرب:** تتخذ عادات الأكل والشرب طرقًا عديدةً في المجتمعات الإنسانية، فمنها ما يكون فردياً، ومنها ما يكون جماعياً، وقد تعدّ مخالفة عادة الأكل لدى مجموعة نوعاً من مخالفة العُرف الذي يستدعي التوبيخ، أو عدم الاحترام. ويمكن أن نشير في هذا السياق للموائد التي ترتبط بمناسبات دينية كالتي تحدث في شهر رمضان عند المسلمين مثلاً، أو اجتماعية كالتي تحدث في الأفراح والمآتم، أو غير ذلك. وتجدر الإشارة هنا بصفة خاصة إلى طقوس شرب القهوة أو الشاي، وما يصحبه من تقاليد، وما ينطوي عليه من رمزية خاصة يتميّز بها كل أهل منطقة أو قبيلة أو جماعة معينة. وغير تلك من العادات والتقاليد التي تدلّ طقوسها على بُعدٍ هوياتي، كطقوس الأعراس، وطقوس الزينة للنساء والرجال، وعادات الضيافة والزيارة، وغيرها.

السؤال الذي نختتم به هذا النقاش لهذا المكوّن كما اعتدنا في تناول المكوّنات السابقة، هو: هل يمكن أن يكون للعادات والتقاليد دورٌ في تأجيج الصراعي الهوياتي، يقابل الدور الذي تؤدِّيه في الوئام والانسجام.

الإجابة بالضرورة نعم. فحينما لا يتم التعامل مع هذا المكوّن بوعيٍ ووفق استراتيجيةٍ يضعها خبراء تخدم الأمن القومي من خلال عادات الشعوب وتقاليدها يحدث الإشكال، كأن يتم تفضيل عادات وتقاليد على أخرى، مثل الزي القومي، والاحتفالات العامة، والفنون التي تقدّم ويحتفى بها في الأجهزة القومية، خاصة أجهزة البثّ الإذاعي والتلفزيزني، وما إلى ذلك. فمثلما تكون

هــذه العــادات والتقاليــد مصــدر وحــدة وتماســك، يمكــن أن تكــون مصــدر تنــازع وتـــلاؤُم.

كذلــك يمكــن لهــذه العــادات والتقاليــد أن تــؤدي دورًا ســلبياً في حيــاة النــاس حينمــا تتحــول إلى (معبــودات)، يــدور حولهــا النــاس، ويعيشــون عــلى ارتيــاد إيقاعاتهــا، محتقريــن أيــة إضافــةٍ أو إبــداعٍ أو تحديــثٍ عليهــا، بحجــة المحافظــة عليهــا مــن الاندثــار، كل ذلــك يمكــن أن يخلــق إشــكالات في تطــوّر المجتمــع، وجعلــه يعيــش في التاريــخ، وخــارج ســياق عــصره.

ج. الهُويّة الوطنية:

نمــا مفهــوم الهويــة الوطنية وتجــذّر مع ســيادة مفهــوم الدولــة الوطنيــة (القُطْرية) في العــصر الحديــث، والتــي صــارت تمثّل الكيــان الحي الــذي يجمع أبنــاء الوطــن الواحد، ويوحّــد مشــاعرهم، ويوجّــه جهودهــم لحمايــة وطنهــم وتعمــيره. فمــع أزمــة الهويات ومــا يثــيره بعضها مــن صراعات، صــار ينظــر إلى الهوية الوطنيــة بوصفها طــوْق نجاةٍ يعصــم المجتمعــات مــن التمــزّق والتــشرذم. فمن جماليــات هــذه الهوية أنها قــادرة على التجــدّد، وقابلــة للبنــاء والتطويــر، ويمكن لأبنــاء الوطن الاتفــاق على ما هــو موجود من خصائــص وعنــاصر، وإضافــة مــا يروْنــه ضروريًــا في تمتــين روح الانتمــاء، ويســهم في تحديد طبيعــة الوطــن ومواطنيه.

إذا كان الوطــن في اللغــة هــو: «المنــزل تُقيــم بــه، وهــو موطن الإنســان ومحلُّــه [34]». فإن الوطنيــة قــد عُرّفــت بعدة طــرق، تشــير في مجملهــا إلى دلالة الشــعور بالانتماء لشــعبٍ، أو جماعــةٍ، أو لنظــامٍ، أو بيئــةٍ، معينــة. أو أنهــا: «الدافع الــذي يؤدي إلى تماســك الأفراد وتوحّــد ولاءهــم للوطــن وتقاليــده وقيمــه والدفاع عنــه بالغــالي والنفيس [35]».

وتشــتمل الهويــةُ الوطنيــة عــلى عنــاصرَ مادِّيــة ومعنويــة، كالجغرافيــا الموحّــدة، والتاريــخ المشــترك، والحقــوق والواجبــات المتعارفــة أو المنصــوص عليهــا، وكل مــا مــن شــأنه أن يعــبّر عنهــا. وفي حــال تــم صيانــة المبــادئ التــي يقــوم عليهــا الوطــن تظهــر آثــار الهويــة الوطنيــة في اســتقراره وأمنــه وتنميــة إنســانه. ويمكن الإشــارة إلى بعــض هــذه المبــادئ التــي تتمثــل في:

- اعتراف أبناء الوطن الواحد بحدوده وسيادته.
- قبول أبناء الوطن بالنظام السياسي الذي تواطؤا عليه.
- الاعتراف بمكوّنات الوطن وأطيافه المتعددة.
- اللغة والتاريخ المشترك بين أبناء الوطن.
- تحقيق مبدأ الفرص المتكافئة بين أبناء الوطن.
- الاعتراف بالاختلاف وحمايته.

د. الهوية المولّدة/الهجينة:

الهوية ليست بمعزل عمّا يصيب الحياة من تغيُّر وتجدُّد، والإنسان رهنٌ للسياقات والعوالم التي تُحيط به، فبقدر ما يستقبل يتأثّر، والعالم كما نعلم دائماً يتغيّر، وقد بلغ هذا التغيّر مبلغاً عظيماً بفضل تتابع الوقائع وسرعتها في عصر العولمة. فمع التغيّرات الكبيرة التي أحدثتها هذه الظاهرة في حياة الناس، بدأ العالم يعيد التفكير في الكثير من مسلماته الفكرية والثقافية، ومن بين هذه المسلمات مفهوم الهوية، الذي طاله النقد. بعض هذا النقد كان جزئياً بغرض التعديل، وبعضه كان عاصفًا يهدف إلى التغيير والتبديل. ففي العام 1993م صدر كتاب بعنوان (أوهام الهوية)، سعى مؤلفه إلى الإجابة عن سؤال الهوية في ظل التغيّرات الكبيرة التي يشهدها العالم بفعل ثورة المعلومات، والمكتشفات الحديثة التي تُوجت في نهاية القرن الماضي بظهور الأنترنت الذي حولّ العالم إلى قرية صغيرة.

وعلى وقع هذه التغيّرات برز مفهوم الهويّة المولّدة بوصفه مفهومًا جديدًا، تم طرحه تحت إكراهات العولمة ووطأتها على ثقافات الشعوب. فمن الباحثين الذين نظّروا لهذا المفهوم، المفكر اللبناني علي حرب الذي خصص جزءاً مهماً من كتاباته لصناعة الأفكار حول الهويّة وإشكالاتها، قصْد تجاوز مفهوم الهويّة النقيّة، بالانفتاح على الآخر، وتقبّل فكرة الهوية الهجينة، يقول: «وربما الأجدى أن نتحدّث عن هويات هجينة مولّدة... فالاعتراف بأننا

ذوي هويات مهجّنة يفتح إمكاناً للتحرر من إرهاب الأصول، وأثقال الذاكرة، بقدر ما يخفف من الاصطفاء العقائدي والفرز العنصري، والتطهير العرقي، وسواها من المنازع التي يمارسها أصحاب الهويات الصافية [36]». هذا التهجين في عصرنا الحاضر قدَرٌ وليس اختياراً، فرضته السياقات الثقافية، والوقائع العملية التي ألقت بظلالها على إنسان العصر. فضلاً عن أن مبدأ الهجنة هذا كان موجوداً حتى قبل العولمة التي سرّعت من وتيرته ووسّعت من حجم تأثيره.

فهنالك مجتمعات هجينة بطبيعتها، قبل أن تستقبل منجزات الحضارة العصرية، وهي عديدة، فإذا أخذنا المجتمع السوداني مثالًا على ذلك، يمكن القول إنه لا أحد فيه يمكنه التحدّث باطمئنان عن نقاء ثقافي أو عِرْقي، فبحكم الموقع الجغرافي الذي وُجد فيه إنسان هذه البلاد عند نقطة الالتقاء في أفريقيا بين شمالها ذي الأغلبية العربية، وجنوبها ذي الأغلبية الزنجية، وبسبب التراكم الحضاري الذي يمتد طويلاً في التاريخ، وما خلّفه هذا التراكم من إرث ثقافي، وبحكم التنوّع الإثني الكبير الذي نتج عن استقبال هجرات بشرية قدِمت من جهاتٍ عديدةٍ، وُجد دمٌ هجينٌ، وثقافةٌ هجينةٌ، انصهرت فيها عناصر وافدة ومحليّة تلقائياً على مدى قرون، ثم جاءت المعارف العلمية الحديثة، وجاءت العولمة التي أضافت إلى ما كان موجوداً ومتأصّلاً، أبعاداً جديدةً ذات بعدٌ عالمي.

فالهوية المولّدة -إذن- ليست متصوّرةً أو مشتهاةً، وإنما هي هوية واقعية تجريبية ذات خصائص ولّدتها وقائع العصر وأحداثه بانصهارها في العناصر الأوّلية للذات. وإذا كان هذا يحدث للشخص الذي عاش الفترتين، فترة ما قبل العولمة، وما بعدها، فما بالك بطفل يصبح الآن رجلاً، وُلد في عصر العولمة، وترعرع فيه، هل نتوقع منه الانتماء لغير عصره الرقمي العولمي. فالناس -كما يقول مارك بلوخ- أبناء عصرهم أكثر من أبناء آبائهم. لكن الاستجابة لوعي الحاضر لا يعني قطع الصلة بالماضي، فهذا مما لا يمكن تصوره، فالإنسان بقدر ما لا يمكنه العيش في التاريخ، فإنه لا يستطيع العيش بلا تاريخ، ينتمي إليه، وإرث ثقافي يشعر بالولاء إليه، فضلاً عن أن التعامل مع العولمة لا يعني أخذها بحذافيرها، ولا هي نموذج مرسوم يؤخذ كله أو يترك كله، بل

يعنـي الانتخـاب والاصطفـاء، والقـدرة عـلى ممارسـة الخصوصيـات بصـورة خلّاقـة تقـود إلى توسـيع مفهـوم الهويـة؛ لتسـتوعب ثقافـة العـصر وأحداثـه، حتـى يمـارس الشـخص علاقتـه بوجـوده بأريحيـة واطمئنـان، ويتفاعـل مـع عـصره بإيجابيـة، دون إكراهـات تأتيـه مـن المـاضي أو مـن الخـارج. وهـذا مـا يجعـل الهويـة المولّـدة هويـة هجـين، تأخـذ خصائـص المـاضي لتدمجهـا في الحـاضر، ومنهمـا معـاً، تتشـكل هويـة جديـدة هـي الهويـة المولّـدة.

إن طـرح هـذا المفهـوم الجديـد للهويـة جـاء اسـتجابةً للتحدّيـات التـي هيّـأت لهـا ثـورة المعلومـات، كمـا أشرنـا، تلـك التـي أطلّـت عـلى إنسـان العـصر بمثابـة قـدَرٍ، فهـي بقـدر مـا فتحـت أمامـه فرصـاً وإمكانـات، ووفّـرت لـه تواصـلًا مـع شـعوب عديـدة، والاطـلاع عـلى ثقافـات متنوّعـة، والارتحـال مـع حضـارات قديمةٍ ومعـاصرةٍ، دون أن يغـادر بيتـه، إلا أنهـا في الوقـت نفسـه أفـرزت الكثـير مـن التحدّيـات، في كيفيـة التعامـل مـع هـذا الوضـع الجديـد، والواقـع المتشـكّل؟ هـل يكـون بمبـدأ الحـذر المبالـغ فيـه والخـوف والحراسـة، أم عـلى أسـاس التبـادل والحـوار والمداولـة؟ مـن هنـا أتـى طـرح سـؤال الهويـة الثقافيـة في عـصر العولمـة الكوكبيـة.

فالإنسـان في بدايـة القـرن الحـادي والعشريـن _كمـا يـراه عـلي حـرب_ شـكّلته ثلاثـة عوالـم، لـكلّ منهـا هويتـه، الأول هـو العالـم القديـم بتصوراتـه اللاهوتيـة، ورؤاه الميتافزيقيـة، والثانـي هـو العالـم الحديـث بفلسـفاته العلمانيـة، وتهويماتـه الإنسـانية، والثالـث هـو عالـم العولمـة بفضائـه السـبراني، ومواطنـه الكوكبـي، «هـذه العوالـم الثلاثـة تتجـاذب الوعـي بالهويـة المجتمعيـة والثقافيـة، تؤلـف مـا يمكـن تسـميته ثالـوث القَدامـة، والحداثـة ومـا بعـد الحداثـة... وفي أي حـال لا يمكـن العودة إلى الـوراء بعـد الدخـول في فضـاء مـا بعـد الحداثـة [37]». فوفـق هـذا التصـوُّر يكـون العَالمـان الأولان ربمـا اسـتنفذا أغراضهمـا، وبالتـالي لا تُجـدي مقاربـة العالـم الحـالي بآلياتهمـا، والتعامـل معـه بمفاهيمهمـا، مـا يعنـي أن هـذا العالـم الجديـد الـذي شـكلته العولمـة بفضاءاتهـا المفتوحـة يتطلّـب مقاربـةً جديـدةً لفهمـه، والتواصـل معـه، والعيـش فيـه. وإذا كان هـذا دأبـه مـع الحيـاة في كافـة مناحيهـا، فمـن بـاب أولى أن يكـون ذلـك شـأنه مـع الهويـة التـي هـي خصيصـة إنسـانية بامتيـاز.

إنّ فكرة الهوية المولّدة جاءت لدرء الإشكالات التي تثيرها الهوية النقيّة الثابتة في ظل عالم يعج بالتحوّلات والتناقضات، وتسارعت فيه وتيرة التغيير. ففكرة الهوية النقية وإن كانت في الغالب فكرة متوهمة، حيث لا يوجد نقاء ثقافي أو عرقي أو اجتماعي بمعناه الحقيقي، إلا أنها -أي الهوية النقيّة- ظلّت تثير الكثير من التساؤلات، ذلك أن حرصها على النقاء يقودها إلى الحذر المبالغ فيه من الآخر، رغبةً في المحافظة على الأصول، وخوفَ التأثّر أو الذوبان فيه، ما يؤدي حتماً إلى الانغلاق على الذات، هذا الهاجس الذي أسماه سيوران بعبادة البدايات، هو في الواقع خاصية من خصائص الفكر التقليدي [38]. كما قد تثير الهوية النقية الصراعات الداخلية والخارجية، فمن يسيطر عليه هذا المفهوم يجعله متحفّزاً لما يعتبره دخيلًا يمكن أن يلوّث هويته، وبالتالي كلما ابتعد عنه كان ذلك أفضل له. فوجود هذا (الملوِّث) بالقرب منه خطر ينبغي التخلّص منه، ولو أدّى ذلك إلى إفنائه. فالهوية المولّدة إذن تطرح نفسها طوق نجاة في هذا الواقع المتحرك، حداثة وعولمة وهجرات حقيقية وأثيرية، فإما التحوّل والتجدّد، وإما الانطواء على الذات، ومن ثم التأسّن والتحلّل، حيث لم يعد التحدّي أمام الهوية الثقافية النقية «يكمن في مواجهة الغير، بقدر ما يعني مواجهة المشكلات التي فرضها الواقع الجديد، ومقاربة هذه المشكلات [39]».

والهوية المولّدة ليست هويّة ما ورائية بقدر ما هي هوية تجريبية إنجازية، لا تناقض العقل، وتحتفل بالإبداع، أي أنها تستند إلى ما ينجزه الأشخاص والجماعات بأنفسهم، لا إلى ما يجلبونه من التاريخ، أو يستوردونه من الغير، لا بد من إنجاز عملي يحسب للذات. فاليوم حينما تُذكر الذات اليابانية، أو الصينية، أو الألمانية، أو الأمريكية، أو السنغافورية، وغيرها، فإنها لا تُستحضر بهوياتها الثقافية، وإن كانت الهوية الثقافية موجودة، وإنما تستحضر بهويتها التجريبية التي صنعتها بنفسها، وارتبطت بها: إنتاج تقاني، اختراعات ومكتشفات، مناهج ونظريات، تفاني في التجويد، حب العمل والإنجاز، انضباط بالوقت، وما إلى ذلك. وحينما نستحضر علماء من أمثال: ابن رشد، وابن خلدون، والبيروني، وإنشتاين، وإسحق نيوتن، وديكارت، وسوسير، وتشومسكي، وغيرهم من أولئك الذين غيّروا وجه التاريخ بما حققوه من كشوفات علمية،

وإبداعات فكرية وفنّية، فإننا نستحضرهم بهوياتهم الإنجازية التي خدمت البشرية، لا بهوياتهم الإثنية أو الثقافية إلا عند أصحاب الهوس الهوياتي.

فمجتمعاتنا اليوم، تريد التطوُّر والتحديث لكنها لا تعمل بأسبابهما، ففي عصر الانفتاح الكبير، تحاول إغلاق الأبواب على نفسها، ترفض العقل، ومنجزات العقل، ترفض النقد الذاتي، تحارب الإبداع باسم المحافظة على الخصوصيات، والخوف على الهويات من (التلوّث). ولا يتطور مجتمع أو فرد إلا باستعمال أدوات العقل، والنقد، والإبداع. فالتطوّر في أبسط صوره يعني تقدير الإبداع، والإبداع يعني شيئاً واحداً هو كسر النسق، والخروج على المألوف، فليس ثمّة إبداعٌ في الاجترار والتوقُّف عند الذات التاريخية.

والغريب أن الذين يرفضون الأخذ بالأسباب التي تؤدي إلى التطور، يُقبلون بشراهة على مخرجاته، تقانية وثقافية. فالكثيرون يبدعون في استخدام التقنيات الحديثة، من سيارات، وطائرات، وحواسيب، وجولات، وأنترنت، وذكاء اصطناعي، وغيرها، لكنهم إذا سُئِلوا الأخذَ بالروح الفلسفية والعلمية التي تقف وراء إنجاز هذه التقنيات، ممثلة في تقدير العقل، وتبجيل الابتكار، واحترام الإبداع، أدبروا عن التعاطي معها لاصطدامها بالنسق الفكري المهيمن عليهم، وتصوّراته.

فالهوية لا ينبغي أن تكون عائقاً أمام التحوُّل والتطور، إن لم تكن دافعاً له، ولا يتأتّى لها ذلك إلا إذا تعرّضت للنقد الذي يكشف قصورها، ويكمل نقصها، ولا يتأتى لها ذلك إلا إذا انفتحت الذات على ما يُنميها ويرفدها بروافد جديدة تتيح لها التعايش مع العِلْم ومع العَالَم، وتحيا في الحاضر بوعي وواقعية.

الرسالة الوحيدة الضرورية التي يمكن استصحابها حين النظرُ إلى الماضي، هي أنّ السابقين فكّروا بأدوات عصرهم فأنجزوا، وتركوا بصمتهم، وعلى أبناء هذا العصر، وكلُّ عصر، لكي يُنجزوا ويتركوا بصمتهم أن يفكّروا بأدوات عصرهم، وإلا فسيكون الماضي وبالاً على الحاضر والمستقبل.

ثالثاً: أزمة الهويّة وتحدّياتها:

يناقش هذا المبحث أزمة الهوية وتحدّياتها، بمعزلٍ عن تلك التي فرضتها العولمة،

ذلك أمرٌ دُرس كثيراً، وتمّت الإشارة إليه مرارًا في المباحث السابقة، خاصة في مبحث الهوية المولّدة، وليس ثمّة ضرورة لتكراره، وإنّما ستكون الوقفة هنا عند التحدّيات التي تُسهم في إنتاج أزمة الهوية، فتؤدي إلى أزمة تعايش بين مكونات المجتمع الواحد، وتقود إلى صراعات وصدامات. وربما تتحوّل الهوية بسببها من كونها ظاهرة تثري المجتمع ثقافيًا وتحصنه نفسيًا، إلى منجم ينتج العنف ويصدّره.

يُحيل مصطلح أزمة على دلالاتٍ متعددةٍ، منها على سبيل المثال: فترةٌ حاسمةٌ أو شائكةٌ في الوجود. أو مرحلةٌ صعبةٌ تمرُّ بها مجموعةٌ اجتماعيةٌ أو فرد. وقد يعني كما _في علم النفس_ حدوث تغييرات مفاجئة تترك أثرها في الكائن البشري، وتعرِّض اتزانه النفسي للاهتزاز والتمزُّق. من هنا يمكن النظر إلى أزمة الهوية في سياق الاضطرابات التي تُصيب العلاقات بين الذات والآخر، فتفقدها حالة الاستقرار النسبي التي كانت تتمتّع بها.

أزمة الهوية بهذا المعنى لم تعد ظاهرة طارئةً أو نادرةً، بل أصبحت ظاهرةً شائعةً اتخذت منحى ذا طابعٍ عالميٍ، وهي ليست بالضرورة متماثلة في كلِّ مكان، فطبيعة المجتمعات والعلاقات التي تحكم أفرادها، والقضايا التي تشغلها، ودرجة التوازن والانسجام بينها، هي التي تؤطّر شكل الأزمة. فبعض الأزمات قد تكون بسبب الاستعمار بشكله القديم والحديث، وما يتركه من آثار عميقة في تشويه الهويات، وخلخلة الانتماءات، أو قد يكون بسبب التحديث والعصرنة وعجز الذات عن مسايرتهما، وقد تكون الأزمة بسبب سعي الذات للبحث عن أصالة تراها في العودة إلى التاريخ أو التراث، وقد تنجم الأزمة من التصنيف الديني، أو الاستعلاء العرقي الذي يجعل الناس يشعرون بالانتماء والأمان في حضن أولئك الذين يلتقون معهم في تقاليد وأساطير تتصل بأصلهم الواحد. وما إلى ذلك من أسباب وعوامل تقود في نهاية المطاف، وبفعل التراكم إلى أزمة في الهوية.

وأيّاً كانت أسباب أزمة الهوية، فمن الضروري التعامل معها على أنها ظاهرة تستحق الدراسة، بفحص مسبباتها، والكشف عن تحدّياتها؛ لدرء آثارها، والتخفيف من وطأتها. فمن تحدّيات أزمة الهوية التي يمكننا استخلاصها بالنظر في الواقع ومن خلال التجربة:

1. **هيمنة النسق المركزي:**

قبل توضيح علاقة هذا المصطلح بأزمة الهوية وتحدّياتها، يجدر بنا توضيح

ما الذي نعنيه بالنسق المركزي المُهيمِن؟

لعلّ أوّل ما يُلاحظ أن عبارة (النسق المركزي) تتألّف من كلمتيْن، هما بدورهما مصطلحيْن، يقتضيان التوقّف عندهما وشرحهما لفهم هذا المصطلح.

أما (**النسق**)، فهو في اللغة من كل شيء ما كان على طريقة ونظام واحد [40]. وفي الاصطلاح شاع هذا المصطلح في الدراسات الأنثروبولوجية والنفسية والنقدية، فكليفورد غيرتس ينظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقاً ثقافية، كالدين والإيديولوجيا، فاستقرّ مفهوم النسق لديه بوصفه آلية من آليات الهيمنة والتحكُّم في السلوك العام، والممارسات الاجتماعية والعمليات النفسية [41].

وقد تم توظيف هذا المصطلح في الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وعُني به الأنساق الثقافية الكامنة في اللا وعي، ذلك أن كل خطاب يحمل نسقيْن أحدهما ظاهر والآخر مضمر، وأن المضمر يناقض الظاهر وينسخه. فقد يكون الخطاب أو العبارة في ظاهرها جميلة، لكنها تخفي تحتها نسقًا أو أنساقًا قبيحةً، وقد يُظهر الخطاب دلالةً، ويخفي وراءه دلالة نسقيةً مغايرةً. فالأنساق -إذن- مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك الأفراد والجماعات، فتكون «ضد ما نؤمن به عقلياً، لكننا نرتضيه، ونطرب له وجدانياً [42]»؛ لتغالط بفعلها هذا الوعي والعقل. ولا تخلو ثقافة من الأنساق المضمرة التي تتوارثها الأجيال، وتستهلكها دون وعي، لأنها كامنة في اللاشعور، فنرى فعلها وإن كنّا لا نراها، تمامًا كما تفعل برامج الحاسب الآلي (software). وهذا ما يجعل الكثير من سلوكنا يصدر عن النسق المضمر لا شعورياً، فنجدها في القصة والقصيدة والمَثَل والطُرفة، وفي كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

أما (**المركز**)، في اللغة، فمركز الرّجُل: موضعه، ومركز الدائرة وسطها [43]. ويرد هذا المصطلح في دراسات ما بعد الاستعمار، في مقابلةٍ ثنائيةٍ مع مصطلح (**الهامش**)، وهي ثنائية شُيّدت على أساسها جغرافية الاختلاف، المركز/الهامش، الذات/الآخر، المتحضّر/الهمجي، فصارت أوربا الاستعمارية تُعرِّف نفسها بوصفها الذات/المركز، وما عداها الآخر/الهامش، الذي يقف خارج

دائـرة الثقافـة والتحـضّر. وقـد ارتبطـت هـذه الثنائيـة بفكـرة التمثيـل (Represen-tation)، التـي تُحيـل في اسـتخداماتها عـلى عـدم وعـي الهامـش وعجـزه عـن تمثيـل نفسـه، وهـو مـا يسـتلزم تمثيلـه مـن قبـل المركـز (أوروبـا)، عـلى كافـة المسـتويات، السياسـية والاقتصاديـة والثقافيـة، ويخـوّل هـذا التمثيـلُ للمركـز جلـبَ الهامـش إلى دائـرة النـور والتحـضُّر؛ ـحسـب زعمـه ـ ويـبرر لـه اسـتعماره واسـتغلاله. وقـد سـعى منظـرو مـا بعـد الاسـتعمار إلى تفكيـك هـذه الثنائيـة، فأفـضى بهـم ذلـك إلى مسـاءلة مثـل هـذه المزاعـم التـي تتبناهـا أيـة ثقافـة بشـأن امتلاكهـا لهيـكلٍ قِيمـي ثابـتٍ ونقـيٍّ ومتجانـسٍ، فالثقافـات كلهـا تعـدُّ ظواهـر تشـكّلت تاريخيًـا، وبالتـالي فهـي بُنـى قابلـة للتعديـل [44].

ممـا سـبق يتّضـح أن النسـق المركـزي المقصـود هنـا هـو نسـق تصـوّري/لا شـعوري، لا يرتبـط بمـكان أو زمـان، وإنمـا يرتبـط بالطريقـة التـي يتـم النظـر بهـا إلى الـذوات وثقافتهـا الخاصـة، وإلى الآخـر وثقافتـه. ويمكـن تعريفـه بأنـه: **طريقـة عـرض الآخـر في مـرآة الـذات لا بغـرض إدراك الاختـلاف مـن أجـل الائتـلاف، وإنّمـا بغـرض البحـث عـن تماثـل الآخـر مـع الـذات، فـإن اتفـق معهـا فهـو المقبـول، وإن اختلـف عنهـا فهـو المرفـوض المنبـوذ.**

تكمـن خطـورة هـذا النّسـق في أنّـه يضخّـم الـذات، ويجعـل منهـا مركـزًا، يخوّلـه وضـع معايـير يقيـس بهـا الآخريـن في ثقافاتهـم وفنونهـم، وعاداتهـم، وألسـنتهم، وأشـكالهم. ومـن يسـيطر عليـه هـذا النسـق المركـزي، يُوجِـد لديـه تصـوُّر لـن يدعه يعـترف بآخـر مختلـف، ويحرمـه فرصـة التعلّـم مـن الآخريـن.

هـذا النسـق المركـزي يشـبه مفهـوم (العقـل المهيمـن) الـذي تحـدث عنـه محمّـد أركـون، وجعلـه في مقابـل العقـل الاسـتطلاعي المنبثـق، «فالمصطلـح الأوّل يـدلّ عـلى العقـل المهيمـن للغـرب، وهـو العقـل التوسُّـعي الـذي سـاد أثنـاء فـترة الحداثـة الكلاسـيكية. وأمـا الثانـي فيـدلُّ عـلى آخـر موقـع وصـل إليـه العقـل، وبعضهـم يدعـوه بعقـل مـا بعـد الحداثـة [45]». لكـن النسـق المركـزي يختلـف عـن العقـل المهيمـن، ومصـدر الاختـلاف بينهمـا أن الأوّل عقـلٌ واعٍ، فحـين يمـارس عمليـة الفـرز فهـو يمارسـها مـن موضـع ذاتـه المتفوّقـة، وأمـا النسـق المركـزي فهـو نسـق

تصوّري لا شعوري، يصنّف الآخر بناء على توهّمٍ بالتفوّق، ومبدأ الخيريّة التي لا يوجد ما يؤكّدها. وأظن أن مثال العقل المهيمن ما أشار إليه الناقد الثقافي حميد دبّاشي في كتابه (هل يستطيع غير الأوروبي التفكير) حين اتّهم محاوريه من الأوربيين بعدم الاعتناء بما يُنتج من أفكار خارج أوربا، أو من غير الأوربيين، في حين أن غير الأوربيين يدرسون لغات أوربا ليتعلموا معارفها وثقافاتها، يقول: «ولم يكن لدى هؤلاء المحاورين أيّ سببٍ، يدفعهم للقيام بالمثل. قد أصبحوا محليين، بافتراضاتهم عن الكونية. ولقد أصبحنا كونيين تحت وطأة الاستعمار الذي سعى إلى جعلنا محليين [46]». فالذي منع الأوربيين من الاستماع أو محاورة الآخر غير الأوربي هو العقل المهيمن، الذي جعلهم ينظرون إلى ذواتهم العالِمة نظرة تبجيل تجعل من الآخرين مجرّد تلامذة يأخذون ولا يُؤخذ عنهم.

يتبنّى النسق المركزي الذي نتحدّث عنه، الفكرة القائلة بتماثل الناس، ويُضمر وعيًا ينفي فكرة التنوّع، وهي الفكرة الجوهرية التي تمثّل الحياة والواقع، ويمكن التعويل عليها في تخفيف الصراع الهويّاتي في المجتمعات ذات الطبيعة التعددية، وقد نجحت في كثير من مناطق العالم كما أشرنا سابقاً. فمن أمثلة هيمنة النسق المركزي، تلك المقولة التي نطق بها مرّةً أحد الإعلاميين الفاعلين الذي عُرف بجدالاته عبر وسائط التواصل الاجتماعي: (ما في تنوّع أصلاً.. السودان كله.. بما فيه جنوب السودان.. حاجة واحدة). جاء هذا في ردّه على أحد المتابعين الذي تحدّث عن الفشل في إدارة التنوُّع، وعدم قبول الآخر. هذه المقولة التي وردت في سياق حوارٍ عابرٍ؛ لتكشف عن طبيعة النسق المركزي الكامن في اللا وعي، وهي مقولة وإن كانت تغاير الواقع وتبعد عن الحقيقة، فهي أيضًا لا تخلو من خطورة حين تسود في مجتمع يتّسم بالتنوّع، فتنفي فيه فكرة التعدد، وتستبطن تمثيل الآخر المختلف أو تغييبه. وهو ما يولّد الشعور بالرفض، والسعي لإثبات الذات. فهذا الإعلامي لا تنقصه المعرفة، وربما لا تعوزه الجرأة في قول الحقيقة، لكن الأمر هنا يختلف، حيث يهيمن على لا وعيه النسق المركزي الذي يقول بتماثل الناس، وينفي التنوّع، ويرفض الاعتراف بالآخر. إن النسق المركزي المهيمن والكامن في اللا شعور يخرج فجأةً في لحظة من لحظات اللا وعي، فيكشف عن نفسه، وعن طبيعة الوعي الذي ينتجه.

ولعل الجملة الثقافية التي تلخّص هذا التصوُّر -النسق المركزي-، المقولة التي يتداولها الناس عادةً (هؤلاء لا يشبهوننا) التي تُطلق بتسيُّبٍ كبيرٍ على المُختلِف، على سبيل الانتقاص، سواءً أكان هذا الاختلاف إثني، أم ثقافي، أم اجتماعي، أم سياسي. متجاهلاً حقائق الواقع، وحكمة الله في التنوُّع، وعدم التماثل. (**وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ۝ إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ**) [47] .

ينبغي الإشارة في هذا السياق إلى أنّ الخطاب الثقافي مملوءٌ بالمقولات والجُمل الثقافية التي تُخفي وراءها ما تُخفي من أنساقٍ تدور حول سردياتٍ ساذجةٍ، مثل: وصف بعض المجموعات بالعبودية، وأُخرى بالغدر، وثالثة بالجبن، ورابعة بالبخل، وخامسة بالتهوّر، وسادسة بالسذاجة، وما إلى ذلك. وهي كلها سرديات تنميطية يستهلكها الناس، ويصدرون عنها في أقوالهم وحكاياتهم وطُرَفهم، ما يُسهم في التصنيف الانتقاصي للناس، ويقود إلى تأجيج الصراع بقصدٍ أو بدون قصد.

كما تحتفل الثقافة بالعديد من المقولات التي ترد في الخطابات المتداولة، تُضمر أنساقًا ثقافيةً تضخّم الذات، وتنتقص الآخر، خاصة حين تستخدم على وجه المقابلة، ما قد يجعلها عرضةً للتوظيف في انتقاص الآخر، مثل: (فلان حُر)، (فلان فيه عِرْق مُر)، (أخلاق العبيد)، (ابن أُصول)، (ود ناس)، وسوى ذلك من العبارات الجاهزة التي تحمل مكنونًا غير بريء تجاه الغير، يُثير النعرات، ويسهم في سيطرة الوعي السالب. وإذا أردنا التوسُّع أكثر، فيمكن القول إنه حتى بعض العبارات التي قد تبدو عاديةً، فإنّها لا تخلو من نسقٍ مهيمنٍ، مثل عبارة (الزمن الجميل)، فهي وإن لم تكن منبوذةً إلا أنها مقولةٌ ثقافيةٌ تأسر قائلها في الماضي الذي لن يعود، والحنين إليه، وتوحي بفقدان الأمل في الحاضر والمستقبل، وتبني عقلًا رجعيًا، لا عقلًا استطلاعيًا يستشرف المستقبل، وهذا في حدّ ذاته شعور معطِّلٌ لإمكانات التفكير الإيجابي في الواقع، ويصنع الحياة.

ينبغي التخلّص من مثل هذا القاموس الانتقاصي؛ حتى يتمكن الناس من رؤية بعضهم البعض على الحقيقة، لا كما هم مصطنعون، أو مُتخيّلون، دون

تضخيـمٍ أو تقزيـمٍ. إنّ معرفـة هويـة الـذات واحترامهـا لا يعنـي بـأي حـال إنـكار هويــة الآخريــن، والتقليــل مــن شــأنها، فهــذا حتمًــا ســيؤدّي إلى الرفــض المتبــادل، ويُلهــب الــصراع، ويولّــد العنــف.

نُشــير في خاتمــة هــذا المبحــث إلى أن الأنســاق الثقافيــة ذات طبيعــةٍ سرديــةٍ تاريخيــةٍ قــد تمتــدُّ قرونًــا طويلــةً في المــاضي، تنتقــل عــبر الخطابــات العديــدة، ويتلقاهــا النــاس جيــلًا بعــد جيــل، دون تمحيــصٍ لهــا، ووعــيٍ بهــا وبخطورتهــا، وأن القضــاء عليهــا لا يكــون إلا بكشــفها، وتمتــين الوعــي الناقــد لهــا، إذ هــي ليســت أشــكال خطابيــة فحســب، بــل ممارســات عمليــة تغــذِّي فعــل العنــف، وقــد تنتجــه بامتهانهــا لكرامــة الإنســان.

2. اختصار الهوية في عنصرٍ واحدٍ:

الهويــةُ واحــدةٌ، ســواءً أكانــت فرديــة أم جماعيــة، لكنهــا تتكــون مــن عنــاصر عديــدة: العــرق، والديــن، واللغــة، والتاريــخ، والعــادات، الوطــن، وغيرهــا. أحيانًــا تجـد البعـض يختـصر هـذه الهويـة في عنـصر واحـد، خاصـة عندمـا تنشـب أزمـة أو صراع، فــإن كانــت الأزمــة عرقيــة تــم اختصــار الهويــة في العــرق واســتبعدت بقيــة العنــاصر الأخــرى، وهكــذا إذا كانــت دينيــة أم ثقافيــة وغــير ذلــك. وتكمــن خطــورة هــذه النظــرة للهويــة في اختزالهــا للــذات أو للآخــر في انتمــاءٍ واحــدٍ، يضيّــق مــن الالتقــاء بــين المختلفــين، ويزيــد مــن مســاحات الخــلاف بــين أفــراد المجتمــع الواحــد الذيــن ينتمــون إلى هويــة كــبرى، ويوسّــع الفجــوة بينهــم. إن حــصر الهويــة في انتمــاء واحــد يعنــي تجاهــل العنــاصر الأخــرى التــي يمكــن الالتقــاء فيهــا، فــإن لــم تلتــقِ الــذات مــع الآخــر في العِــرق يمكــن أن تلتقــي معــه في الديــن، وإن لــم تلتــقِ في الديــن يمكــن أن تلتقــي معــه في الوطــن أو في اللغــة، أو في التاريــخ المشــترك، أو في العــادات والتقاليــد، أو في الفنــون والأزيــاء، أو في الرياضــة وغيرهــا، فحتــى الهوايــات يمكــن أن تشــكّل جــزءاً مــن الهويــة. فالرياضــة -مثــلاً- يمكــن أن تــؤدّي دوراً مهمّــاً في توحيــد مشــاعر النــاس حــول فرقهــم القوميــة، أو أنديتهــم الوطنيــة. وقــس عــلى ذلــك بقيــة العنــاصر أو الانتمــاءات التــي تشــكّل هويــات الأفــراد والجماعــات. أقــول إن حــصر الهويــة في انتمــاء واحــد يضــع النــاس في مواقــف متحيّــزة متعصّبــة، تحــول بينهــم

وبـين رؤيـة العالَـم مـن حولهـم عـلى حقيقتـه. هـذا مـا نبّـه إلى خطورتـه بعـض الباحثـين ومنهـم المفكّـر أمـين معلـوف، الـذي يـرى أن هـذا الفهـم يسـلب قـدرة الأشـخاص عـلى الرؤيـة الكليـة، فيحـوِّل النـاس إلى قَتَلَـة أو إلى أنصـار للقتلـة؛ ذلك لأن رؤيتهـم للعالَـم موارَبـة ومشـوّهة، لا يتفهمـون وجهـة نظـر الآخريـن، ويتضامنـون فقـط مـع جماعتهـم، والتـي «غالبـاً مـا تكـون وجهـة نظـر أكثـر النـاس تشـدُّداً في الجماعـة، وأكثرهـم ديماغوجيـةً وسـخطاً [48]». إن توسـيع مفهـوم الهويـة مهـمّ جـداً في هـذه المسـألة، وينبغـي ألا نحصرهـا في انتمـاءٍ واحـدٍ يسـتبدُّ بالـذات، ويُحيلهـا هـي الأخـرى إلى ذاتٍ مسـتبدةٍ، لا تـرى في مـرآة الحيـاة أو الوطـن إلا نفسـها، والتـي لا تراهـا هـي الأخـرى تامّـةً، بـل ناقصـة ومشـوّهة، ويمكـن لأي صاحـب أيديولوجيـا اسـتغلالها وتوجيههـا في مشـاريعه الخاصـة. فمـا نختلـف معـه في انتمـاء نلتقـي معـه في انتمـاءات أخـرى تُسـهم في تكويـن الهويـة.

هذه الرؤية الأحادية للهوية تهيّئ المسرح لسيادة أفكار على درجة عاليةٍ من الخطورة، وإنتاج وعي زائفٍ، وتصوُّر خاطئ حول الذات والآخر، خاصة في أوقات الشّدّة والأزمات التي يمرّ بها الأفراد وتمرّ بها المجتمعات. ففي النظر إلى عنصر التاريخ المشترك مثلاً، تجد الكثيرين يقومون باستدعاء تاريخ ليس لأيٍّ من المختلفين أو المتخاصمين الحاليين دورٌ في إنتاجه، فيتم استلال أسوأ ما في صفحات هذا التاريخ من أحداث، دون التحقق من صحتها، ودون النظر في السياقات التي صنعتها. هنا يبرز دور المتشددين والغوغائيين الذين يسعون إلى توظيف مخزون البغض والكراهية الذي لا تنقصه البذاءة والانتقاص من الآخر، بدلاً من استدعاء مخزون الحكمة، بالنظر في الانتماءات العديدة التي تجمع بين الناس. إن اختصار الهوية في انتماءٍ واحدٍ ضيّقٍ، قد يكون للجماعة الدينية، أو العرقية، أو السياسية، ونسج الكثير من السرديات والأساطير حوله، لا يسهم البتّة في تماسك المجتمع وبناء الحياة. هذه الحياة التي لا تقوم إلا على الوعي بضرورة تقدير الآخر واحترام ثقافته وهويته بذات القدر الذي تحترم به ثقافة الذات وهويتها.

3. الهويّة المُتخيّلة:

الهويـة المتخيّلـة فكـرةٌ تحـدّث عنهـا عـدد مـن العلمـاء والفلاسـفة الغربيـين منـذ القـرن التاسـع عـشر، وقـد اعتنـى بهـا عنايـة كبـيرة بندكـت أندرسـون

في كتابـه (الجماعـات المتخيّلـة)، وربطهـا بنشـوء فكـرة القوميـة أو الأُمّـة الـذي جـاء بديـلًا عـن الدولـة الدينيـة أو السـلالية التـي كانـت سـائدة في أوروبـا. وقـد جـاءت اسـتجابةً لتطـوّر المجتمـع، فهـي إذن كانـت حتميّـة تاريخيـة لقيـام الدولـة الحديثـة في سـياقها التاريخـي. واقـترح لهـا أندرسـون ثـلاث مكونـات: اللغـة والحـدود والسـيادة. وعرّفهـا في قولـه «الأمّـة هـي جماعـة سياسـية متخيّلـة، حيـث يشـمل التخيُّـل أنهـا محـددة وسـيّدة أصـلاً [49]». وكـون هـذه الجماعـة التـي تشـكّل القوميـة أو الأمّـة متخيّلـة «لأن أفـراد أيـة أمّـة، بمـا فيهـم أصغـر الأمـم، لـن يمكنهـم قـطّ أن يعرفـوا نظراءهـم، أو أن يلتقوهـم، أو حتّـى أن يسـمعوا بهـم، مـع أن صـورة تشـاركهم تعيـش حيّـة في ذهـن كلّ واحـدٍ منهـم [50]». صحيـح أن أفـراد هـذه الأمـم يتشـاركون بعـض الأشـياء بينهـم، لكـن الصحيـح أيضـاً أنهـم يختلفـون في كثـير مـن الأشـياء الأخـرى. وقـد عـبّر غلنـر عـن فكـرة تخيُّـل الأمـم بعبـارةٍ أكثـر دقّـة حـين يقـرر أنّ «القوميـة ليسـت يقظـة الأمـم عـلى وعـي ذاتهـا: أنهـا تَخـترعُ الأُمـم حيـث لا وجـود لهـا»[51]. ففكـرة القوميـة الواحـدة التـي تشـكّل هويـة أي مجتمـع فكـرة متخيّلـة، وخطابهـا يقـوم تبعًـا لذلـك، عـلى عنـاصر متخيّلـة، والدافـع للتشـبث بهـا ليـس دافعًـا داخليًـا تمليـه طبيعـة المجتمـع، ووعيـه الذاتـي بمـا يتميّـز بـه مـن عنـاصر تماسـك خاصـة بـه، وإنمـا دافـع خارجـي هدفـه خـوف الآخـر.

وبالرغم من أن الدول لا تقوم على القومية الواحدة، فقد تمّ طرح مثل هذا المفهوم تحت مسمّى القومية العربية في القرن التاسع عشر في العالم العربي، واعتبره البعض ترياقًا لمواجهة الاستعمار التركي الذي حكم باسم الخلافة الإسلامية، فالأتراك مسلمون لكنهم ليسوا عرباً. ربما أوجد هذا الطرح قدراً من الالتفاف حوله في وقته، إذ كان من المنظور أن يخلق بيئة للتعايش بين العرب، مسلمين وغير مسلمين، لكنه في الوقت نفسه أوجد إشكالات أخرى خطيرة في بعض البلدان العربية التي توجد بها قوميات غير عربية، كالأكراد والزنوج والنوبة والأمازيغ، وغيرهم. وهي قوميات لم يكن وجودها طارئًا في بلدانها، بل هي شعوب أصيلة، فعملت على مقاومته. ولعلّ الجميع يدرك هذا المشكِل وما أثاره وما يزال يثيره من تحدٍّ للدول التي تتواجد فيها هذه القوميات.

في دولــة كالســودان، كانــت هــذه المشــكلة حــاضرة في النقاشــات الثقافيــة والفكريــة والسياســية، بوصفهــا واحــدةً مــن مصــادر تأجيــج الخلافــات والصراعــات، وبالتــالي ليــس مــن الحكمــة ولا حســن التدبــير تجاهلهــا، وتجاهــل مطالــب القوميــات المتعددة ذات الطابــع الهوياتــي الــذي يتعلّــق بالثقافــة واللغــة والعــادات والتاريــخ ومــا إليهــا. وهــو أمــر يحتــاج إلى حــوارٍ يفــضي إلى فهــم أعمــق لطبيعــة المشــكلة، ويتوصّــل إلى صيغــةٍ تعاقديّــةٍ لا تتجاهــل ثقافــات ولغــات القوميــات المتنوّعــة في التعبــير عــن ذاتها، ويُــؤدّي في الوقــت ذاتــه إلى توافــق يحافــظ عــلى اللغــة الأكثــر انتشــارًا، كونهــا تشــكّل مصــدراً مهمًّــا للتواصــل وبنــاء العلاقــات التفاعليــة بــين أبنــاء الوطــن الواحــد، وهــذه هــي الوظيفــة الرئيســة التــي تؤهّــل أيــة لغــةٍ لتكــون اللغــة الرســمية للدولــة، دون شــحنها بأبعــاد إيديولوجيــة.

في ســياق مناقشــة مشــكلة الهوية في الســودان، وعلاقة القوميات المتعددة بعضها ببعض، يــبرز ســؤالٌ مهــمّ، نختــم به هــذا المبحث، وهــو هل الســودان بتركيبتــه التــي كان عليها فجــر الاســتقلال في العــام 1956م دولــةٌ عربيــةٌ، تنتظــم تحت قوميــةٍ واحــدةٍ؟ أظن أن عــدم طــرح هــذا الســؤال بصــورةٍ جدِّيــةٍ أو تأخــيره منذ ذلــك الوقــت، والســعي الجاد للإجابــة عنــه، كلّف الســودان كثــيراً؛ أقلّهــا عدم اســتقراره ووحدتــه، وأوجــد الكثير من الصراعــات الأهليــة التــي لم تهدأ بعــد، وهي صراعــات وإن اتخــذت في كثير مــن الأحيان طابعــاً سياســياً مطلبيــاً، إلا أن ســؤال الهويــة كان حــاضراً فيهــا، وأدّى دوراً مهمّــاً في تأجيجهــا، وهــذا أمــر ليــس مــن الصعب تجنّبــه لو أُحســن التعامــل معه.

إنّ عروبــة الســودان أو زنوجتــه الخالصة (إثنيــة أم ثقافية) مســألةٌ متخيّلــةٌ في الصميم، ويصعــب إثباتهــا عمليــاً، فضــلًا عــن أنّهــا ليســت ذات أهميــة، والبحث عنهــا في مجتمع هجــينٍ كالمجتمــع الســوداني هــدْرٌ للجهــد فيمــا لا طائــل منــه، فقــد انصهــرت الدمــاء والثقافــات وتلاقحــت قرونــاً متطاولة. ويكمن حــلُّ هذه الإشــكالية في الاعــتراف بالتنوّع الإثنــي والثقــافي، والســماح له للتعبير عن نفســه في المؤسســات الرســمية وغير الرســمية، والاســتجابة لمفهــوم المواطنــة الحقّة التي لا تُكتســب باللون أو باللســان، فالــدول لا تقوم عــلى الهويــات النقيّــة أو غــير النقيّــة، ولا على أســاس القومية الواحــدة، وإنمــا تقوم على الاعــتراف بالتعــدد، والاحتفــال بالتنــوّع، ووضــع القوانين التــي تعترف بحقــوق الجميع وتصونها.

الهوامش والحواشي

(1) صمويل هنتنغتون، من نحن: المناظرة الكبرى حول أمريكا، ترجمة: أحمد مختار الجمال، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009: ص 55.

(2) علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985: ص 278.

(3) أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، 2008: 1/2372.

(4) صمويل هنتنغتون، من نحن: المناظرة الكبرى حول أمريكا: ص 55.

(5) أليكس ميكشيللي، الهوية، ط1، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993: ص 16.

(6) أمين معلوف، الهويات القاتلة، ط1، ترجمة: نبيل محسن، دمشق: ورد للطباعة والنشر، 1999: ص 13.

(7) نفسه: ص 14.

(8) جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية_ إثنية _ دينية، ترجمة: عبد النور خرافي، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007: ص 1.

(9) صمويل هنتنغتون، من نحن: المناظرة الكبرى حول أمريكا: ص 55.

(10) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط1، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010: ص 701.

(11) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ط1، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010: ص 6.

(12) أمين معلوف، الهويات القاتلة: ص 25.

(13) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع: ص 484.

(14) نفسه: ص 484.

(15) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديد: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع: ص 473.

(16) شارلوت سيمور. سميث، موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2009: ص 389.

(17) نفسه: نفس الصفحة.

(18) آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007: ص 72.

(19) نفسه: نفس الصفحة.

(20) شارلوت سيمور. سميث، موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية: ص 389.

(21) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديد: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع: ص 477.

(22) نفسه: ص 232.

(23) سمير الخليل، دليل مصطلحات النقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: ص 317.

(24) عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2017: ص 146.

(25) سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ص 318.

(26) جـاك لاكان، اللغــة: الخيــالي والرمــزي، ط1، ترجمــة: فيليب شــكلا، منشــورات الاختلاف، 2006: ص 84.

(27) جون جوزيف، اللغة والهوية: ص 14.

(28) نفسه: ص 26.

(29) طونــي بينيــت وآخــرون، مفاتيــح اصطلاحيــة جديــد: معجــم مصطلحــات الثقافــة والمجتمــع: ص 163.

(30) عبــد الرحمــن بــن خلــدون، مقدمــة ابــن خلــدون، ط1، تحقيــق: عبــد اللــه محمــد درويــش، دار يعــرب، 2004: 2/34.

(31) فرانــز فانــون، معذبــو الأرض، ترجمــة: ســامي الدروبــي، جمــال الأتــاسي، دار الطليعــة، بــيروت، د.ت: ص 131.

(32) أحمــد زكــي بــدوي، معجــم مصطلحــات العلــوم الاجتماعيــة، مكتبــة لبنــان، بــيروت، د.ت: ص 94.

(33) نفسه: ص 428.

(34) ابــن منظــور، لســان العــرب، دار المعــرف، القاهــرة، تحقيــق: عبــد اللــه عــلي الكبــير وآخــرون، مــادة (وطــن).

(35) انظــر: إســماعيل عبــد الفتــاح عبــد الــكافي، الموســوعة الميــسرة للمصطلحــات السياســية، موقــع كتــب عربيــة. د.ت، ص 489.

(36) عــلي حــرب، حديــث النهايــات: فتوحــات العولمــة ومــأزق الهويــة، ط2، المركــز الثقــافي العربــي، الــدار البيضــاء، المغــرب، 2004: ص 187.

(37) علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية: ص 11-12.

(38) انظر: داريوش شايغان، أوهام الهوية، دار الساقي، بيروت، 1993.ص 75.

(39) يسن إبراهيم بشير، تمثيلات الذات العربية المهاجرة والآخر في رواية المنفى: رواية (البَلَد) للطاهر بن جلُّون أنموذجاً، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، مجلد 21، عدد 2: 2020: ص 104-111.

(40) ابن منظور، لسان العرب: مادة (نسق).

(41) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004: ص 94 وما بعدها.

(42) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005: ص 79.

(43) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ركز).

(44) انظر: بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكلونيالية: المفاهيم الرئيسية، ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010: ص 94.

(45) محمد أركون، عقل الحداثة وعقل ما بعد الحداثة، ضمن كتاب: ما بعد الحداثة: تحديدات، ط1، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007: ص 44.

(46) حميد دبّاشي، هل يستطيع غير الأوربي التفكير، ترجمة: عماد الأحمد، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2016: ص 16.

(47) سورة هود: آية 118-119.

(48) أمين معلوف، الهويات القاتلة: ص 31.

(49) بندكت أندرسن، الجماعات المتخيّلة: تأمُّلات في أصل القومية وانتشاره ط1، ترجمة: ثائر ديب، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، 2009: ص 52.

(50) نفسه: نفس الصفحة.

(51) نفسه: نفس الصفحة.

الحداثة وما بعد الحداثة

أوّلاً- الحداثة (Modernism):

إذا كانت الحداثة في أبسط صورها، تعني رفض التقاليد المحافظة، والتأسيس لقيمٍ جديدةٍ قوامها العقل والابتكار، فإن ما بعد الحداثة تعني مساءلة الحداثة نفسها ومشروعها العقلاني. لكن هذيْن المصطلحين، يُنبئان عن قدرٍ كبير من الغموض والتعقيد في تحديدٍ دقيقٍ لدلالاتهما المتعددة.

فالحداثة رغم تداولها المكثّف خلال فترة طويلة قد تمتدّ قروناً، لم تحظَ بتعريفٍ دقيقٍ رغم المحاولات التي لم تتوقّف حتى يومنا هذا، والناظر في تعريفاتها الكثيرة يتّضح له أنّها متعددة وقد تبدو متناقضة أكثر منها منسجمة، رصد ألان تورين هذا التناقض في قوله: «ففي حين رأى البعض فيها انتصار النزعة الفردية، ظنّ آخرون أنهم رأوا فيها ولادة مجتمع الجماهير (Community of the masses). ومقابل أولئك الذين حسبوا أنهم رصدوا انتشار الترشيد العقلاني (Rationalization) والروح الصناعية في كلِّ مكان، نبّه آخرون إلى تراجع الوقت المخصص للعمل. وأخيرًا جدًا، مقابل الذين أشادوا بقدرة البشر على السيطرة على الطبيعة، لفت آخرون ممن أولوا اهتماماً أكبر بالأزمة المناخية الراهنة والخطيرة، إلى الضرورة الملحّة لاحترام القوانين العليا للطبيعة»[1]. فإن كان هذا الغموض في البيئة التي وُلِدت فيها الحداثة، أي البيئة الغربية، فما بالك بالبيئة العربية والإسلامية التي تتلقّى هذه الحداثة كل يوم دون أن تكون لها مساهمة حقيقية فيها في العصر الحديث، إلا إذا نظرنا إلى جذورها التي هيّأت لها وأسهمت فيها جهود علماء مسلمين، أمثال ابن رشد، وابن سيناء، والبيروني، والخوارزمي، وابن الهيثم، وغيرهم. وقد حاول ألان تورين وضع تعريف جديد للحداثة، يعود فيه -كما يقول- إلى نقطة البداية، فيقول «إذًا، أعرِّف الحداثة بإرادة وقدرة مجتمعات معيّنة على ابتكار ذاتها وتحويلها، وتدميرها أيضاً، نحو الأفضل والأسوأ معًا»[2]. هذا التعريف كما نلاحظ يُحيل على أمر مهمّ، يتمثّل في الاختلاف حول قيمة الحداثة وصلاحيتها لكل الأزمان، كونها تحمل عوامل الابتكار والتدمير في آنٍ معًا. ولعلّ أسباب الاختلاف حول

مفهـوم الحداثــة التــي تصــل إلى التعــارض والتناقــض كمــا أشرنــا يعــود إلى طبيعــة الحداثــة التــي تميّــزت بديناميكيــة متجــددة، فهــي لا تكــفُّ عــن اجــتراح مســاحات جديــدة تتقــدّم فيهــا، تُثــير قلــق الإنســان الــذي اســتمدت مشروعيــة وجودهــا مــن أجــل إســعاده، واســتمر هــذا التقــدُّم منــذ زمــنٍ طويــلٍ يعــود إلى عــصر الأنــوار، واضعــةً نصــب عينيهــا التغيــير والتحويــل والابتــكار، متمــددةً في كافــة مناحــي الحيــاة الاجتماعيــة والسياســية، والاقتصاديــة، والفنيــة، والأدبيــة.

والحداثــة لــم تــأتِ دفعــةً واحــدةً فقــد جــاءت متدرّجــة وفي شــكل موجهــات مــن الدعــوات إلى تجديــد الفكــر للكشــف عــن ماهيــة الوجــود، والنظــر إلى الطبيعــة والتعاطــي معهــا مــن منظــور مغايــر يقــوم عــلى التجريــب الــذي يمكّــن الإنســان مــن معرفــة أسرارهــا والســيطرة عليهــا. فهــي إذاً حالــةٌ مــن المغامــرة المعرفيــة التــي لا تنــي، والرغبــة في الإمســاك بحقائــق الوجــود، وكُنــه الأشــياء، مــا حــدا ب (أوزفالــد شــبغلر 1880-1936) في كتابــه (انحطــاط الغــرب) إلى صياغــة مفهــوم للحداثــة أطلــق «عليهــا حضــارة الرجــل الفاوســتي، (نســبة إلى فاوســت، فهــو العمــلاق المبــدع النَّهــم الــذي لا يشــبع طموحــه وظمــأه إلى المعرفــة، ولا يتوقــف عــن البحــث عــن الحقيقــة المطلقــة). وفاوســت عنــد الشــاعر الألمانــي غوتــة هــو العبقــري المغامــر دومــاً وبــلا هــوادة نحــو المعرفــة»[3]. وقــد أفــاض الباحثــون والفلاســفة في مقاربــة مفهــوم الحداثــة والخصائــص التــي تميِّــز هــذه الظاهــرة، لعلنــا نســتخلص مــن هــذه المقاربــات بعــض المشــتركات التــي تتمثّــل في الآتــي:

- العقلانية (Rationality)، وهي التي شيّدت الحداثة منها صرحها الذي قام على أساس تصوّرها العقلاني للكون والوجود، فقد انتصرت الحداثة للعقل وقدّمته على أيِّ اعتبار أخر، «وهذا يعني أن الحداثة هي حالة ولادة جديدة لعالم يحكمه العقل وتسوده العقلانية»4. واستناداً إلى العقل دخل الإنسان عصر الانفجار المعرفي، وسادت المعارف العلمية، وانتشرت المخترعات الحديثة التي أخذت العالم نحو التقدّم والتطوّر.

- الروح العلمية (Scientific spirit)، التي تمثّل جوهر الحداثة، إذ هي لم تكن مخترعات ومبتكرات بقدر ما كانت روحًا علميةً تقف وراءها، تشرّبت مبدأ التحدّي والتجريب، وتدرّبت على كسر النسق، وتجاوز المألوف، ورفض المسلمات. فالغرب قبل أن يكون آلة،

كان روحاً علميةً ملهمةً آمنت بقدرة الإنسان، وبالبحث والتنقيب، هذه الروح أسّس لها علماء منذ غاليليو، وديكارت وأديسون، وغيرهم. فاستطاعت صياغة المناهج العقلية التي وظّفتها في التوصّل إلى معرفة علمية ملموسة.

- وعي الذات (Self-awareness)، الذي يعدُّ أساسًا مهمًّا من الأُسس التي نهضت عليها الحداثة، فوعي الذات هو الذي يقودنا «إلى القناعة بأننا مبتكرو ذاتَنا، وبأن ما يحكم تمثُّلنا ووعينا بذاتنا وبالآخرين هو في المقام الأول مستوى تأثيرنا في ذاتنا وبيئتنا»5. أي بمعنى أن الإنسان هو الذي يحدد مصيره في الحياة، ويصنع وجوده التاريخي بنفسه.

- الحريّة (Freedom)، التي تمكّن الإنسان من التفكير في الكون وشؤون المجتمع وقضاياه، دون وصاية من أي جهة كانت. فالحداثة لا يمكن أن تنمو في بيئة تفتقر إلى الحرية التي تأخذ الفرد إلى روح المغامرة والكشف والابتكار، دون حجرٍ لإرادته الإنسانية المستقلّة.

- الفردانية (Individualism): حيث تجعل الحداثة الفرد محور اهتمامها، ومصدر القِيَم العقلية والأخلاقية. ومن منطلق حق الفرد في الحريّة وتحقيق الذات، ترفض الفردانية مبدأ حلول الفرد في الجماعة، أو تدخّل المجتمع والمؤسسة (الدول) ضد مصالح الفرد ورغباته. ولعله ينتفي هنا مبدأ تضحية الفرد من أجل الجماعة. لكن الفردانية لا تعني بحال الانعزال عن المجتمع، بل تعني بعبارة أدق أن ما يميّز الأفراد عن الآخرين، ويمنحهم الحق بأن يكونوا ذاتهم، هو إنجازاتهم الفردية.

شكلّت الحداثة الأدبية حضورها في النقاشات الممتدة منذ القرن السادس عشر، فهي دائماً ما تبرز انتماءها إلى الإبداع الجديد. وأوّل تظاهرة للحداثيين تعود إلى القرن السادس عشر، واستمر النقاش مدة ثلاثة قرون بشأن جماليتها، وعادت لتبزغ في سياق رومانسية الفنّ للفنّ؛ ليفرض الإبداع الشكلي بوصفه معطىً بنيوياً للحقل الأدبي[6].

استقبلت البيئةُ الأدبيةُ العربيةُ الحداثةَ بداية القرن العشرين، في صورة دعوات لتجديد القصيدة، وكانت هذه الدعوات أشبه بالمحاولات التجريبية التي تكتنفها الرغبة في التجديد، غير أن روح المحافظة على القديم حدّت من الذهاب بعيداً في هذا الاتجاه، لكن هذه المحاولات أشاعت روح المغامرة الإبداعية، والبحث عن

أفـقٍ جديـد للإبـداع يتجـاوز المألـوف، فأثمـرت تياريـن شـعريين مثّـلا منـذ منتصـف القـرن العشريـن لبـاب التجربـة الشـعرية العربيـة المعـاصرة، أعنـي تيـار الشـعر الحـر (شـعر التفعيلـة)، وتيـار قصيـدة النثـر، فقـد زاحمـا القصيـدة العموديـة، باسـتقطابهما عـددًا كبـيرًا مـن الشـعراء النابغـين، في البيئـات الشـعرية العربيـة المتعـددة.

أمـا الحداثـة النقديـة فقـد مهّـد لهـا الجهـود العلميـة والنقديـة التـي ترجـع إلى القـرن التاسـع عـشر، حـين سـعى نقّـاد بـارزون في تلـك الفـترة إلى تأسـيس نقـد علمـي يخضـع لقوانـين العلـم وإجراءاتـه، نذكـر منهـا في هـذا الصـدد مـا قـام بـه النقـاد الفرنسـيون سـانت بيـف الـذي اهتـم بالبحـث عـن روح الأديـب في أدبـه. وهيوبولـت تـين الـذي وضـع أسـس النقـد التاريخـي، ممثلـة في البيئـة والعـرق والزمـن. وفردينانـد برونتـير الـذي شـقف بالفلسـفة الوضعيـة، وأُعجـب بنظريـة داروين، وعمـل عـلى تطبيقهـا في الدراسـات الأدبيـة، ووصـل إلى نظريتـه في أصـل الأجنـاس الأدبيـة.

لكـن هـذه الحداثـة النقديـة بمعناهـا الدقيـق تعـود جذورهـا إلى التلاقـح الفكـري والفلسـفي الـذي أفضى إلى مناهـج الوصـف والتحليل في اللغـة، فأنتجت علم اللسـانيات الحديـث عـلى يد عالـم اللغويـات فرديناند دي سوسـير، وهو عِلـمٌ أثّر بعمق في تأسـيس النقـد الحداثي الـذي اهتمّ بتحليـل البنية اللغويـة وأنسـاقها الداخلية، بدلاً مـن الاهتمام بالسـياق الخارجـي. فقـد عمـل تلامـذة دي سوسـير عـلى نقـل هـذه الرؤية مـن مجال اللغـة إلى مجـال الدراسـات الأدبيـة، فأوجـدوا مناهـج نقدية كـبرى وجّهت حركـة النقد الحديـث، وأثّـرت فيهـا تأثـيراً كبـيراً، حيـث ظهـرت البنيويـة والأسـلوبية، والتداوليـة، والسـيميائية، وغيرهـا من المناهـج. بالإضافة إلى جهود الشـكلانيين الروس الذين نشـطوا في بدايـة القـرن العشريـن، وقادوا خطـاً موازيـاً لعمل تلامذة سوسـير، ووضعوا أسسـاً لثـورة منهجيـة في الـدرس الأدبـي واللغوي، هادفـين إلى وضع علـم مسـتقل يتغيّا رصد الخصائـص الجوهريـة لـلأدب، ويرفـض المقاربـات النفسـية والاجتماعيـة، فأوصلتهـم جهودهـم إلى اجـتراح النقـد الشـكلاني والمنهـج الإنشـائي لدراسـة الأدب، فعمـل رومان ياكوبسـون، أبـرز أعلامهـم، إلى ربط هذه الجهود بالمسـار اللسـاني، والنقـد البنيوي على وجـه الخصوص.

ومـن أبـرز نقّـاد الحداثـة الغربيـين، رولان بـارت، جـيرار جينيـت، جوليـان غريماس، رومـان ياكوبسـون، تزفيتـان تـودوروف. وفي النقـد العربـي كمـال أبـو ديـب، عبـد العزيـز حمـودة، جابـر عصفـور، وغيرهـم.

لكـن مـشروع الحداثـة أخـذ يتعـرّض منـذ زمـنٍ بعيـدٍ لنقـدٍ متّصـلٍ، فالمجتمـع الغربـي الـذي قامـت الحداثـة لأجلـه في بـادئ الأمـر لـم يعـد موجـوداً، فقـد تجـاوز هـذا المجتمـع حالـة الركـون والتخلُّـف التـي كانـت تسـيطر عليـه؛ وانتقـل بالفعـل مـن عـصر الظـلام إلى النـور؛ ليصبـح مجتمعًـا حديثًـا حقًّـا، كونـه مجتمعًـا مبتكِـرًا صناعيًـا، انغمـس في الحداثـة التـي صـارت جـزءًا مـن حياتـه. هـذا الواقـع الجديـد وضـع الحداثـة في قفـص الاتهـام، وعرّضهـا لانتقـاد الكثـير مـن المفكريـن الكبـار أمثـال جـان جـاك روسـو ونيتشـة وماركـس وفرويـد وغيرهـم. ذلـك أن الحداثـة حملـت معـول هدمهـا في داخلهـا، فالإنسـان الـذي يعـدّ حجـز الزاويـة في مشروعهـا وجـد نفسـه في نهايـة المطـاف مكبّـل بقيودهـا العقليـة، ومنجزاتهـا التقنيـة التـي مـا لبثـت أن أخضعتـه لسـلطانها، وأفقدتـه جوهريتـه، وشـوّهت الجانـب الإنسـاني فيـه. وقـد لخّـص ألان توريـن أزمـة الحداثـة في قولـه «بقـدر مـا تنتـصر الحداثـة بقـدر مـا تفقـد قدرتهـا عـلى التحريـر. إن دعـوة التنويـر مؤثّـرة عندمـا يكـون العالـم غارقـاً في الظـلام والجهـل! وفي العزلـة والعبوديـة. هـل مـا زال التنويـر عامـلاً عـلى التحـرر في المـدن الكـبرى المضـاءة ليـل نهـار؟»[7]. مـن بـين ثنايـا هـذا النقـد وهـذه المسـاءلة للحداثـة وأنسـاقها الفكريـة، خرجـت حركـة مـا بعـد الحداثـة.

ثانياً- ما بعد الحداثة (Postmodernism):

مـا بعـد الحداثـة هـو الآخـر مصطلـح إشـكالي، مثلـه مثـل مصطلـح الحداثـة، واسـتعمالاته المتعـددة حسـب السـياق والخطـاب تكشـف عـن درجـة كبـيرة مـن تعـدد دلالاتـه، تتحـدّى أي تعريـفٍ بسـيطٍ. ولعـلّ أوّل مظاهـر هـذا التعقيـد تـدور حـول ماهيـة هـذا المصطلـح عنـد اسـتعماله، هـل يُسـتعمل للإشـارة إلى نصـوص ثقافيـة وإبداعيـة، أم إلى نظريـة نقديـة، أم إلى دلالـة تحقيبيـة تُعنـى بحقبـة تاريخيـة معيّنـة؟ لكـن فيمـا يبـدو أنـه مفهـوم عابـر للاختصاصـات والحقـول والمعـارف، يبـدأ في خطابـات وممارسـات الحيـاة اليوميـة، ويمتـد إلى الحقـل العلمـي الأكاديمـي. ويظهـر أن أكثـر مـا يُعنـى بـه هـذا المصطلـح مسـاءلة المفاهيـم والقِيـم التـي قامـت

عليهــا الحداثــة، وهــي مســاءلة تصــل في بعــض الأحيــان درجــة الرفــض والنقــض. يقــول نيــك كاي: «يتجــلّى مصطلــح مــا بعــد الحداثــة: كمفهــوم مركّــب متعــدد الأوجه تجــلّى في عــدد مــن الظواهــر المنوّعــة التــي يجمــع بينهــا هــدف واحــد، هــو محــاصرة وتخريــب فرضيــات الحداثــة، ومــا ينبنــي عليهــا مــن مواقــف وإنتــاج ثقــافي. وإذا كان هــذا هــو الحــال، فــلا يمكــن القــول بــأن تيــار «مــا بعــد الحداثــة» قــد تحــرّر تمامــاً مــن تيــار «الحداثــة»، فالحداثــة هــي الأرض التــي تقــف عليهــا «مــا بعــد الحداثــة»، وتشــتيك معهــا في نــزاعٍ دائــمٍ»[8]. لكــن الســؤال هنــا هــو: هــل حركــة مــا بعــد الحداثــة هــي بالفعــل تخريــب لفرضيــات الحداثــة؟ هــذا الــرأي لا شــك يجــد حظّــه الكبــير مــن الــرواج في أطروحــات الباحثــين الذيــن درســوا هــذا التيار، فقــد دار نقــاشٌ محتــدمٌ منــذ ظهــور هــذا التيــار يحــاول كشــف التباســه، وإيضــاح خطــوط الاشــتباك بينــه وبــين الحداثــة، فــإذا كانــت الحداثــة جــاءت لتخليــص الإنســان مــن أوهامــه، وتحريــره مــن قيــوده، وتفســير الكــون تفســيرًا عقلانيًــا واعيًــا، وأقامــت صرحهــا عــلى إرســاء الثوابــت القــارّة التــي تحكــم الصــيرورة الثقافيــة، فتفــسّر المتغــيرات العابــرة، وتمنــح مشروعيــة تبريريــة عقلانيــة لحالــة الفــوضى التــي تتســم بهــا التجربــة الإنســانية الآنيــة. فــإن (مــا بعــد الحداثــة) جــاءت لتقلــب مقــولات الحداثــة وفرضياتهــا تمامــاً، إذ ليــس ثمــة ثابــتٌ يحكــم المتحــوّل، وليــس ثمــة عقــل يفــسِّر تفســيرًا غــير متحيِّــز أوجــه النشــاط الثقــافي البــشري، كمــا لا وجــود لثقافــة عاليــة نخبويــة، وأخــرى دونيــة جماهيريــة، بــل كل مــا هنالــك هــو تشــكيلٌ مســتمرٌّ لا يمكــن تبريــره أو تفســيره بالإحالــة إلى أنمــوذج متعــالٍ، وإنمــا يقبــل التفســير فقــط مــن داخلــه، مــا يجعــل التفســير نفســه محكومــاً بأشــكال مادتــه الخاصــة وليــس نتيجــة ثوابــت لا تتحــول ولا تتبــدّل، فالثابــت نفســه شــكل مــن أشــكال المتحــوّل. وإن احتفــت الحداثــة بالعمــق وثبــات المعنــى، فــإن (مــا بعــد الحداثــة) نــادت بعــدم ثبــات المعنــى وعــدم جوهريتــه[9].

لكــن رأيــاً آخــر يذهــب إلى أن مفهــوم الحداثة غــير قابــل للتجــاوز، وليس تيــار ما بعد الحداثــة ســوى نقــد تطويــري للحداثة، مــا نجحت فيــه، وما أخفقــت. إذن، فوفقــاً لهذا التصــوّر فــكأن مــا بعــد الحداثة ليســت ســوى تنويعٍ عــلى طــراز الحداثة، يقول ســمير أمــين «يُقــال كثــيراً في أيامنــا إن الحداثة أصبحــت مفهوماً تخطــاه التاريخ. أزعــم أن هذا

القول لا معنى له من حيث المبدأ. فإن كان تعريف الحداثة هو أن (الإنسان) يصنع تاريخه، فإن هذه المقولة هي غير قابلة للتجاوز بالمرّة»[10]. وقد ذهب محمد أركون في الاتجاه نفسه، بل أبعد من ذلك، حين رأى أن ما بعد الحداثة ليست سوى حنينٍ إلى ما قبل الحداثة، وأخذ يدور حول مقولة هابرماس الشهيرة «الحداثة مشروع لم يكتمل»، وأن المقولات الرئيسة للحداثة لم تهضم بعد، فما بعد الحداثة هو استمرارية للحداثة، وهو ما يستوجب جهداً إضافياً يكمل مشروع الحداثة، ذلك أن «الحداثة أدخلت تصوُّرًا جديدًا كليًا بالقياس إلى التصوّر اللاهوتي القديم للعالم، لقد حررت الإنسان من القوى المتعالية لكي تموضعه داخل واقعية التاريخ المحسوس. هذا تغيُّر عميق جداً، ولم يهضم حتى الآن بكل انعكاساته وأبعاده من قبل مختلف الثقافات البشرية بما فيها الثقافة الغربية التي دشنته وولدته»[11].

ولقد لخّص إيهاب حسن الجدل حول تحديد مفهوم دقيق لما بعد الحداثة، فرأى استحالة هذا التحديد، وهذه أهم مشكلة في هذا التيار، لكنه سرد مجموعة من المشكلات التصوّرية التي يرى أنها تمثّل جوهر (ما بعد الحداثة)، ويمكن تحديد أهمها في النقاط التالية:

- إنّ كلمة (ما بعد الحداثة) لا تبدو مربكة وغير مألوفة فحسب، ولكنها تستدعي ما ترغب في تجاوزه أو قمعه، أي الحداثة نفسها، ما يعني أنّ هذا المصطلح ينطوي على عدوّه بداخله، خلافاً لمصطلحات مثل الكلاسيكية، وغيرها.

- إن مصطلح ما بعد الحداثة، شأنه شأن مصطلحات أخرى، مثل ما بعد البنيوية، أو الحداثة أو الرومانسية، يعاني من عدم استقرار دلالي. بمعنى عدم وجود إجماع واضح بين الدارسين حول معناه.

- لا يمكن الفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة بستار حديدي، أو جدار مثل جدار باريس؛ لأن التاريخ طِرْسٌ، والثقافة نافذةٌ على أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل. ويعتريني الشك في أننا جميعاً حداثيون وما بعد حداثيين في الوقت ذاته.

- يتعيّن علينا إدراك الفترة الزمنية وفقاً لمبدئي الاستمرارية والانقطاع، وإننا بحاجة أن ننظر إلى (ما بعد الحداثة) بمنظاريْن هما منظارا (التماثل والاختلاف)، (الوحدة والقطيعة)، (البنوّة والتمرّد).

- يمكن لما بعد الحداثة أن تتوسّع وتتحوّل إلى مشكلة كبرى: هل هي مجرّد اتجاه فنّي أم أنها ظاهرة اجتماعية بالمثل، وربما تحوّلٌ في النزعة الإنسانية الغربية؟ فإذا كان الأمر كذلك، كيف ترتبط أو تنفصل الجوانب المختلفة لهذه الظاهرة، النفسية، والفلسفية، والاقتصادية، والسياسية؟ باختصار هل يمكننا فهم ما بعد الحداثة في الأدب دون تصوّر ملامح المجتمع ما بعد الحديث12.

مما سبق يمكننا تمييز تصوّريْن حول مفهوم ما بعد الحداثة، لكل منهما أنصاره ومؤيدوه:

الأوّل - يرى أن ما بعد الحداثة امتداد للحداثة، وتطوير لمشروعها، ونقد لقصورها بغرض الإصلاح، وأن اهتماماتها لا تذهب بعيداً عن اهتمامات الحداثة، أو بمعنى آخر أن ما بعد الحداثة، ليست سوى حداثة الحداثة.

الثاني- يرى أن ما بعد الحداثة تجاوزٌ للحداثة، ونقضٌ لعُراها، وتقويضٌ لمسلماتها، فهي إذن إيجاد شيء جديد، وإن ارتبط في ظهوره بالحداثة التي يشتبك معها في جدال دائم.

وبالرغم من ظهور أزمة الحداثة منذ وقتٍ طويل يعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، كما لاحظ جان فرانسوا ليوتار وغيره، إلا أن تيار ما بعد الحداثة لم يظهر -تقريباً- إلا في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن العشرين. وكما كانت الحداثة لا تنفصل عن سياقها التاريخي، فإن الأمر نفسه يمكن قوله في ما بعد الحداثة، فقد جاءت استجابة لوعيٍ أخذ يتشكّل حول الحداثة بأنها لم تكن خيراً مطلقاً، وأن «كل انتصارات الحداثة لها وجهها الآخر الأسود، ولها مخاطرها»[13]. لذلك هدف هذا التيار إلى أخذ الإنسانية وثقافاتها وفنونها في مسارٍ جديدٍ، يُعيد إليها الحيوية التي فقدتها تحت وطأة عقلانية الحداثة، ويأخذها نحو آفاقٍ أخرى لم تعتدْ على ارتيادها من قبل.

لا شك أنّ هذا المصطلح شاع أوّلًا في المجال الثقافي العام، قبل أن يدخل إلى المجال العلمي الدقيق. لكن قبل أن يصل إلى ذلك ظهرت إرهاصات هذا المصطلح في مداولات الكثير من المبدعين والنقاد والمفكّرين، نذكر منهم على سبيل التمثيل فيدريركو دي أونيس الذي استخدم هذا المصطلح في العام 1934، ردَّ فعلٍ ضد

صعوبة الشعر الحداثي ونزعته التجريبية. بعدها ظهر هذا المصطلح لدى برنارد سميث في العام 1945؛ ليشير به لحركةٍ في الرسم تتجاوز التجريدية، أُطلق عليها الواقعية الاشتراكية. وفي العام 1960 أطلقت حركة ما بعد الحداثة للإشارة للانهيار في ثقافة الحداثة العليا. ثم ولج هذا المصطلح إلى الحقل الأكاديمي مع كتابات إيهاب حسن، وجان فرانسوا ليوتار، خاصة في كتابه (الوضع ما بعد الحداثي، تقرير عن المعرفة) الذي صدر في العام 1984، وهو التاريخ الذي يؤرَّخ به عادةً لما بعد الحداثة بوصفها حركةً علميةً في المجال الأكاديمي.

خصائص ما بعد الحداثة:

- ترشيد النزعة العقلانية المحضة. فالعقل قوّة، وقادر عن إنتاج القوّة، فإذا تم التعامل معه بهذا المنطق العقلاني البحت، حتماً سيؤدي إلى إقصاء البعد الإنساني للإنسان. وربما تحوّل إلى قوّةٍ مدمّرةٍ. لذلك جاءت ما بعد الحداثة تُعيد النظر في هذه المسلّمة الحداثية، باستدعاء الجوانب الذاتية في الإنسان، فظهرت اتجاهات فكرية واجتماعية تنادي بإعادة الاعتبار للِقيم الروحية والعاطفية والأخلاقية. من هنا يمكن القول إن ما بعد الحداثة لم تتنكّر أو تنكِر قيمة العقل وأهميته في الحياة، لكنها تنفتح على الأبعاد الذاتية، وبتكاملهما معاً، العقل والذات، تبرز السمة الرئيسة لما بعد الحداثة.

- التحوّل عن الأعراف والتقاليد والقيم المتوارثة، والطعن في مسلمة الثبات، فكل القيم والمعارف ومن ورائها العالم ترفض السكون، وتنزاح من حالٍ إلى حال.

- يرفض تيار ما بعد الحداثة النظرة الكليّة للأشياء، هذه الخاصية التي ميّزت عالم البنيوية، ويثق في التشظّي والاختلاف، والدعوة إلى التعددية في المعرفة أو في الفن أو في مجال الحياة العامة.

- الاحتفال بالتهجين، والتشكيك في فكرة النقاء، في كافة مناحي الحياة، فليس ثمة نقاء في الفنون والثقافات والمعارف والهويّات والأعراق، وما إلى ذلك. وهذا الاحتفال بالتهجين هو الذي أعاد الاعتبار إلى ما كان مهمّشاً أو منبوذاً، مثل السرقات والمعارضات الأدبية التي يُعاد طرحها من جديد في أدب ما بعد الحداثة باسم التناص، الذي يعدّ قيمة جمالية وفنية عالية، وليس عيباً يتم التبرؤ أو التهرُّب منه.

- الحنين إلى الأصول الدينية والمعارف السابقة للحداثة، وضبط الحرية التي أشاعت الفوضى، ومقاربتها في سياق المسؤولية، ومبدأ التعاون الاجتماعي، فبدون ذلك تصبح الحرية المنفلتة وبالٌ على الفرد والمجتمع.

من بين ثنايا هذه الخصائص يمكن تلمّس **جمالية ما بعد الحداثة**، وسمات فنونها وآدابها، فإذا كان النص الحداثي يصون التقاليد الفنية، ويحترم الأنساق اللغوية التي تعدّ مبتدأ الحداثة وخبرها، مع وجود نزعات التجديد والتحديث المتريّث، فإن أدب ما بعد الحداثة يناهض النقاء ويقدّس تجاوز الحدود والرسوم، حيث يمزج بين البنى المتعددة، ويصهرها في بوتقةٍ واحدةٍ، ويرعى عملية تداخل الأجناس، والعبور من نوع أدبي إلى آخر، والتقارض بين الفنون والمعارف المتنوّعة. فالناظر في نصوص ما بعد الحداثة أكثر ما يلفت نظره عملية الصهر والمزج بين المرجعي والتخييلي، بين الذوق النخبوي والذوق الشعبي. فإن كان النقاء هو الروح التي تسيطر على النص الحداثي رغم التهجين الذي قد يقع فيه دون أن تقف وراءه فلسفة محددة، فإن التعددية هي الأصل والمبتغى في فنّ ما بعد الحداثة. وإذا كانت الحداثة قد أنتجت النص، فإن ما بعد الحداثة أنتجت الخطاب بحمولاته الثقافية والأيديولوجية. واللغة في أدب ما بعد الحداثة ليست إناءً شفافاً ذا رقّةٍ فائقةٍ يُبرز ما يوضع فيه، وينقله للآخرين، بل هي خالقةُ الحياة والأشياء والأقدار، تشكّل العلاقة المتداخلة بين الفن والحياة الاجتماعية، بين الفنّ والسلطة والقوة. ويمكن القول نفسه في الأسلوب الذي هو بطبيعته عابرٌ وغير مستقرّ، يُداخل بين الخطابات والأساليب المتعددة، كلاسيكية وحديثة، ويتجاوزها للبحث عن آفاقٍ جديدةٍ. فالتداخل والتهجين والتناص والمعارضات الأدبية والتجاوز، فضلاً عن السخرية واللهو والكوميديا السوداء، مفاهيم تشيع بكثرة في آداب ما بعد الحداثة وفنونها، وتشكّل سماتها وسمْتها الأبرز. وينزع الكاتب ما بعد الحداثي غالباً نحو والتجريب، فالعمل الأدبي لديه لا يخضع لقواعد ثابتة ومقولات مكررة بقدر ما يعمل على ابتكار هذه القواعد وإنتاجها، هذا الأمر يمكن ملاحظته في الشعر والسرد على حدٍّ سواء، وإن حظيت الرواية بالقدر الأوفر من التقنيات السردية الجديدة. مثل التجزّؤ والتناقض، والراوي غير

الموثـوق، وغيرهـا مـن التقنيـات «وغالبـاً مـا يتـم تعريفهـا وفـق منظومـة التنظـير الباختينـي _ نسـبة إلى ميخائيـل باختـين_ الـذي جـاء مواجهـا للمنظومـة الحداثيـة الابتسـارية، وذلـك بتنظـيره للخيـال الحـواري والكرنفـالي واللاتجانـس النـصي، وإعـادة الاعتبـار للثقافـة الشـعبية، ونهايـة اليقينيـات فيمـا يتعلّـق بالتنظـير الثقافي. إن الروايـة مـا بعـد الحداثيـة ترتكـز في صناعتهـا الغرائبيـة، والمشـاهد السـحرية، والمنوعـات، والأوبـرا الكوميديـة، والكوميديـا، أكثـر ممـا تنتمـي للروايـة الواقعيـة الكلاسـيكية»[14]. وقـد اسـتقطب هـذا التيـار عـدداً كبـيراً مـن الكتّـاب والباحثـين، فمـن بـين هـؤلاء الكتّـاب «الذيـن يغلـب عليهـم الارتبـاط بنزعـة مـا بعـد الحداثـة جـان بوديـار، وجـاك دريـدا، وميشـيل فوكـو، ولـوسي إيريجـاري»[15].

أمـا في النقـد الأدبـي، فـإن مـا بعـد الحداثـة، رفـدت السـاحة النقديـة بمفاهيـم قرائيـة، ونظريـات ومناهـج أخـذت الحركـة النقديـة في مسـار تجديـدي عمـل عـلى تنشـيط التفكـير النقـدي حـول مفاهيـم ومسـلمات الحداثـة، ومراجعـة فكرهـا النقـدي مراجعـة تـكاد تكـون شـاملة. ولعـل أهـمّ نظريـة أثّـرت في نقـد مـا بعـد الحداثـة هـي **النظريـة التفكيكيـة**، بمـا أشـاعته مـن مفاهيـم جديـدة تقـوّض المفاهيـم التـي قامـت عليهـا المناهـج السـابقة، فـإذا «كانـت المنهجيـات التقليديـة، والمنهـج البنيـوي، تطمـح إلى تقديـم براهـين متماسـكة لحـلّ الإشـكال في وصـف الخطـاب أو الاقـتراب مـن معنـاه، فـإن التفكيـك يبـذر الشـك في مثـل هـذه البراهـين، ويقـوِّض أركانهـا، ويـرسي عـلى النقيـض مـن ذلـك دعائـم الشـك في كل شيء، فليـس ثمـة يقـين»[16]. يقـول جـاك دريـدا «في نهايـة الأمـر يحقـق التفكيـك مراجعـة التفكـير النقـدي»[17]. هـذه الـروح المتحفّـزة التـي أشـاعتها التفكيكيـة بوصفهـا اسـتراتيجية قرائيـة، أسـهمت في إنتـاج وعـي نقـديٍّ جديـدٍ يسـتهدف بـذْر الشـك في المقـولات التـي أرسـتها الحداثـة، والنظريـة البنيويـة. فقـد عـاب جـاك دريـدا عـلى المناهـج السـابقة ادعائهـا الوصـول إلى الحقيقـة الكاملـة في النصـوص والخطابـات، وهـو ادعـاء تكذبـه الوقائـع، إذ ليـس ثمـة معنـى ثابـت، فـكل المعانـي ذات نسـق متحـوّل حسـب السـياق.

اهتمـت التفكيكيـة لـدى جـاك دريـدا بـأيِّ خطـاب إنسـاني، فهـي ليسـت منهجـاً أو مقاربـة نقديـة بقـدر مـا هـي اسـتراتيجية قرائيـة تسـتند إلى تفسـير النصـوص،

هدفهـا الوصـول إلى المعانـي والـدلالات الخفيّـة في الخطـاب، وقـد ارتبطـت هـذه الاسـتراتيجية بعـدة مفاهيـم، أو مقـولات، مـن أهمهـا:

1. جدليـة الاختلاف/الإرجـاء: دخـل مفهـوم الاختـلاف إلى دائـرة التحليـل التفكيكـي عـلى يـد جـاك دريـدا الـذي خصـص لـه بحثـاً نـشر في العـام 1967. وارتبـط لديـه بمفهـوم آخـر هـو مفهـوم الإرجـاء أو التأجيـل، ويعنـي ذلـك تأجيـل الدلالـة وإرجـاء المعنـى. وتسـتخدم هـذه المقولـة لوصف التفـاوت والتبايـن الـذي يحـدث في اللغـة والثقافـة، فالمعانـي لا تكتسـب وجـودا مسـتقرا أو نهائيـا، بـل تتألـف مـن شـبكة مـن العلاقـات والإشـارات المتداخلـة. فالاختـلاف والإرجـاء يعمـلان معـاً ويهبـان اللغـة قدرتهـا عـلى الانتشـار، «ومعنـى ذلـك أن كل عنـصر لغـوي مكتـوب أو منطـوق... يحـدث تأثـيره مـن خـلال الآثـار (Traces) التـي تخلّفهـا أو تشـاركها فيـه شـتى العنـاصر الأخـرى، والتـي يرتبـط بهـا داخـل سلسـلة مـا أو نظـام مـا»[18].

2. جدليـة الحضـور/ الغيـاب: ويعنـي هذا المصطلـح إذ يسـتخدم في الفكـر التفكيكي أن المعنـى يكتسـب وجـوده ومصداقيتـه مـن سـلطة أو مركـز يقبع خـارج النص، «وحيـث إن اللغـة، خـارج النـص أو داخلـه، تكتسـب مصداقيتهـا مـن إحالتهـا إلى هـذا المركـز، أو تلـك السـلطة الخارجيـة فـإن الكلمـات في اسـتخداماتها خـارج النـص أو داخلـه تعنـي حضـوراً لتلـك السـلطة الخارجيـة، وهـو حضـورٌ لا سـلطة لهـا عليـه»[19].

3. لا شيء خـارج النـص: صـوّب التفكيكيـون انتقاداتهـم لـكلّ الممارسـات النقديـة التـي كانـت سـائدة، مـا عـدا فكـرة واحـدة، وهـي التركيـز عـلى قـراءة النـص مـن داخلـه. وتحـضر في هـذا الصـدد مقولـة دريـدا الشـهيرة في كتابـه (علـم الكتابـة)، «لا يوجـد شيء خـارج النـص»، لذلـك يرفـض التفكيكيـون الدراسـة التاريخيـة للنصـوص الأدبيـة، لأنهـا تبحـث عـن حقائـق ومؤثـرات غـير لغويـة، وتبعـد الناقـد عـن جوهـر عملـه المتمثّـل في بحثـه عـن الاختلافـات اللغويـة. فالغـوص للبحـث عـن الـدلالات العميقـة يشـكّل عندهـم معـادلاً للكتابـة. وكل قـراءة جديـدة هـي كتابـة جديـدة، هدفهـا هـدم المعانـي المألوفـة، والبحـث عـن

المعانـي الاحتماليـة، وهـي معانـي، وليسـت معنـى واحـد، مـا يعنـى عـدم جدوى أيّ قـراءة تركـن إلى معنـى واحـد. وكان بـول دي مـان _ أفضـل مـن طبّـق أفـكار دريـدا_ يـرى «أن التفكيكيـة تُعـين الناقـد عـلى التحـرر، وتعـين القـارئ والكاتب عـلى إدراك معنـى الحريـة الحقيقيـة. وكان يـردد دائمـاً إن الإنسـان يتمتـع في الأدب والنقـد بحريـة دائمـة عـلى إعـادة طـرح صـورة ذاتـه وصـورة العالـم، دون الخضـوع لأي قيـود خارجيـة تفرضهـا عليـه الثقافـة»[20]. وهـذا يعنـي أن النـصّ لا يتوقـف عنـد دلالـة نهائيـة، فـكل قـراءة لـه هـي إسـاءة قـراءة، تهـب النـص حيـاة جديـدة، وتهـب الناقـد دلالـةً لـم تكـن معروفـة.

هـذه الـروح الجديـدة التـي بذرتهـا التفكيكيـة مـن دعـوة إلى الشـك، والتقويـض، ومـن بنـاء اسـتراتيجيات قرائيـة جديـدة، أشـاعت روح التمـرّد عـلى المـوروث النقـدي الحداثـي ومـا قبـل الحداثـي، فأفـرز عـدداً كبـيراً مـن المقاربـات والمناهـج، لعـلّ مـن أبرزهـا: الدراسـات الثقافيـة والنقـد الثقـافي، والمقاربـة النسـوية، والتاريخانيـة الجديـدة، ونظريـة مـا بعـد الاسـتعمار، ونظريـة التلقّـي، والنقـد الهوياتـي، والنقـد البيئـي، وغيرهـا. وكلهـا تحمـل جينـات الرفـض للنقـد الـذي كان سـائداً، واجتراحهـا آليـات جديـدة، تقـرأ بهـا النصـوص والخطابـات الأدبيـة. وسـنقف عنـد بعضهـا.

إذن، ممـا سـبق يتضّـح لنـا أن ثمّـة فـرق جوهـري بـين المناهـج الحداثيـة، ومناهـج مـا بعـد الحداثـة، في تصوُّرهـا للنـص أو الخطـاب الأدبـي. فـإذا كانـت المناهـج الحداثيـة، اتفقـت عـلى مـا اعتبرتـه مسـلّمةً في معاينـة النصـوص الأدبية، وهـي الحكم عـلى النـص مـن خـلال جماليتـه، يلخّـص ذلـك مقولـة ياكوبسـون «إن موضـوع العلـم الأدبـي ليـس هـو الأدب، وإنمـا الأدبيـة»؛ ليجعـل ميـزة الخطـاب الأدبـي وخاصيتـه الجوهريـة في سـماته الخاصـة التـي تـبرز فنّيتـه، وتظهـر مـن خـلال أنسـاقه الداخليـة. فـإن نقـد مـا بعـد الحداثـة هـو الآخـر طـرح سـؤالاً جوهريـاً، وهـو: هـل في الأدب شيء غـير الأدبيـة؟ أي هـل في النـص الأدبـي شيء غـير جماليتـه؟

حيـث لـم ينكـر نقـد مـا بعـد الحداثـة جماليـة النـص الأدبـي، وإنمـا رفـض حـصر معاينـة النـص الأدبـي في هـذه الجماليـة وتأثيرهـا، الـذي يأتـي مـن عمليـة تنظيـم البنـى اللغويـة بطريقـة مخصوصـة، وإنمـا قـد يأتـي هـذا التأثـير مـن هيمنـة

النسق الثقافي أو من كشف صراع الخطابات، أو من رفع الغطاء عن المسكوت عنه، أو غيره. طالما أن النص ليس بنية جمالية منغلقة على ذاتها.

إذن مناهج ما بعد الحداثة توسّع زاوية النظر للنص الأدبي، فهو ليس لغة وجمال فنّي فحسب، وإنما هو لغة وأفكار وسياقات وأنساق ثقافية مضمرة وظاهرة. وأن النظرية النقدية بشكلها اللساني تضيّق من زوايا النظر في النص الأدبي، فتحصر الأدب في إطار شكلاني خالص، وهذا ما لا يمثل الأدب إلا من ناحيةٍ واحدةٍ.

لننفذ من كلِّ ذلك إلى أن نقد ما بعد الحداثة لم يأتِ لإقصاء النقد الحداثي، وإنما جاء لإفساح المجال لتعدد الرؤى حول قراءة النص الأدبي، فيمكن للناقد أن يقرأ النص قراءة سياقية، فيعاينه من خلال المؤثرات الخارجية، ويمكنه أن يقرأه قراءة جمالية، فيعاينه من خلال أدبيته، ويمكنه أن يقرأه قراءةً ثقافيةً، فيعاينه من خلال أنساقه الثقافية المضمرة.

في ظلّ هذا الواقع الأدبي والنقدي المتشكِّل ظهرت مناهج ومقاربات معظمها متعددة الاختصاصات، لا تعتمد على نسقٍ واحدٍ في القراءة. فمن أهم هذه المناهج والمقاربات التي ظهرت في سياق ما بعد الحداثة، مما سنقف عليها في هذا المدخل النظري، النقد الثقافي، والمقاربة النسوية، ونظرية ما بعد الاستعمار الأدبية.

النقد الثقافي:

يأتي في طليعة المقاربات النقدية التي ميّزت نقد ما بعد الحداثة، ويعدّه بعض الدارسين أهم المناهج التي «رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الاستيطيقية) التي تُعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنّية وجمالية وبويطيقية (شعريّة) من جهةٍ أخرى»[21]. فجاء النقد الثقافي برؤيةٍ جديدةٍ توسِّعُ المفهوم التقليدي للأدب الذي ظلّ محصورًا في الخصائص الشكلانية الخالصة، ويتجاهل المداخل الأخرى، فيُقصي كل ما عدا البنية اللغوية من ثقافة وسياسة واجتماع وأخلاق وغيرها، عن حيز التقويم

النقـدي. يقـول فنسـنت ليتـش _الـذي يُديـن لـه النقـد الثقـافي بوجـوده_ «كلمـا كان المـشروع النقـدي أكثـر شـكلانية كان أشـدّ صرامـةً في التحـزّب لموقـف معـيّن، حـدّ الهـوس... إنـه حـين يحـصر منظّـرو الأدب النقـدَ فقـط في دراسـة الأدب مـن أجـل الأدب، فـإن هـذا ليـس نقـداً، وإنمـا دوجماطيقيـة جماليـة مراوِغـة»[22]. بهـذه النـبرة الحـادّة يواجـه ليتـش النظريـات الجماليـة في تأسيسـه للمقاربـة الثقافيـة، ويتّهـم منظّريهـا بالتعسّـف واليقينيـة التـي لا تقبـل آراء الآخريـن في عالـم يسـوده تعـدد الأفـكار والـرؤى الحياتيـة والنقديـة. ويرجـع ليتـش بـوادر النقـد الثقـافي إلى بدايـة القـرن العشريـن، كمـا عـرض ذلـك في كتابـه (النقـد الأدبـي الأمريكـي مـن الثلاثينات إلى الثمانينـات)، لكنـه في نهايـة المطـاف صـبّ جـل اهتمامـه للتنظـير للنقـد الثقـافي مـا بعـد البنيـوي، الـذي وإن كان لا يتطابـق مـع النقـد الأدبـي لكنـه كمـا يقـول «تجمعهمـا مسـاحات اهتمـام متداخلـة، وبمقـدور المشـتغلين بـالأدب الاضطـلاع بالنقـد الثقـافي دون التخـلّي عـن اهتماماتهـم الأدبيـة»[23]. وبالتـالي هـو لا يـرى أن مـشروع النقـد الثقـافي يمكـن أن يكـون بديـلاً عـن النقـد الأدبـي، رغـم وجـود مثـل هـذه الآراء، يقـول «لا أعتقـد أن الدراسـات الثقافيـة تحـلُّ محـل الدراسـات الأدبيـة، ولكـن هنالـك مـن يخالفنـي هـذا الـرأي بشـدّة، لا سـيما مـن بـين بعـض مشـايعي مركـز برمنجهـام... وأحسـن مـا تفـضي إليـه المفاضلـة بـين الدراسـات الأدبيـة والدراسـات الثقافيـة ألا نختـار إحداهمـا؛ بـل نختـار كلتيهمـا معًـا»[24].

لكـنّ النسـخة العربيـة للمقاربـة الثقافيّـة التـي قدّمهـا الناقـد السـعودي عبـد اللـه الغذامـي، فراجـت وشـاع تطبيقهـا في الأدب العربـي، تختلـف عـن النسـخة الغربيـة في عـدة أمـور، منهـا أن هـذه المقاربـة تقـوم عـلى اسـتحضار وتوظيـف الأنسـاق الثقافيـة، فتفـرّق عـلى أساسـها بـين النقـد الثقـافي ونقـد الثقافـة بمفهومهـا العـام مـن جهـة، وبـين النقـد الثقـافي والدراسـات الثقافيـة مـن جهـة أخـرى. فـإذا كانـت الثقافـة كمـا تعـرّف بأنّهـا «ذلـك الـكل المتكامـل الـذي يشـمل المعرفـة، والمعتقـدات، والفنـون، والأخلاقيـات، والقوانـين، والأعـراف، والقـدرات الأخـرى، وعـادات الإنسـان المكتسـبة؛ بوصفـه عضـواً في المجتمـع»[25]. فـإن النقـد الثقـافي «ليـس بحثـاً أو تنقيبـاً في الثقافـة، وإنمـا هـو بحـث في أنسـاقها المضمـرة، وفي مشـكلاتها المركبـة والمعقـدة»[26]. وإذا كانـت

الدراسات الثقافة «تعتمد على تداخل ما هو أدبي بما هو سياسي واجتماعي، وتقف على ظاهر الخطاب، وتقاطعه مع الواقع الراهن سياسياً واجتماعياً، وتتخذ الأدبي بوصفه وثيقة تدين المعنى المؤسسي، ولكنها لا تغوص في مفاعيل الأنساق، ووظيفة المؤلف المزدوج فيما بين المؤلف الاعتباري والمؤلف المجازي»[27]. فإن النقد الثقافي لا يُعنى في هذه المقاربة بما في ظاهر الخطاب، وإنما يعتني بمضمرات الأنساق التي تجيد الاختباء والتخفي خلف الجمالي. وقد عرّفه الغذامي بقوله هو: «فرع من فروع النقد النصوصي العام... مَعْنِيٌ بنقد **الأنساق المضمرة** التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء... همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»[28].

يبدو أن الغذامي ظل يؤرّقه هاجس الحدود المنهجية لمقاربته، ومحاولة فرزها عن غيرها من المقاربات التي تخلط بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، لذلك نجده يعود بعد أكثر من عشرين سنة من صدور كتابه: النقد الثقافي الأشهر: قراءة في الأنساق الثقافية العربية؛ الذي صدر في العام 2000م؛ ليُؤكّد مرّةً أخرى في كتابه الجديد: إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق، الذي صدر في لعام 2023م، بأن النقد الثقافي الذي يدعو له ويراه حقيقاً بهذا الاسم، يمتلك جهازاً اصطلاحياً متكاملاً لا يمكن تطبيقه بمعناه الصحيح إلا باستيعاب هذا الجهاز في الممارسة النقدية. حيث يتأسّس هذا النقد على «تلمّس الأنساق المضمرة، وفحص الخطابات للنبش عن المضمرات النسقية، وفق منهجية تعتمد مفاهيم المجازات الكلّية والتورية الثقافية والجملة الثقافية والدلالة النسقية، وهذه عماد النقد الثقافي ولبّه، ودونها لا معنى لتمييز هذا النقد بصفة الثقافي، بينما الدراسات الثقافية لا تعتمد هذه المنهجيات»[29].

إذن، تحــدّث الغذامــي عــن جملــة مــن المفاهيــم والآليــات التــي لا تســتغني عنهــا القــراءة الثقافيــة للخطابــات، مــن همهــا مــا يــلي:

- **المجــاز الــكلِّي**، الــذي يعــدُّ مــن المفاهيــم الرئيســة في التحليــل البلاغــي للنصوص، وهــو كمــا نعلــم يقــوم عــلى فكــرة الازدواج الــدلالي الــذي يــتراوح بــين الحقيقــة والمجــاز. وقــد ســعى الغذامــي إلى الاســتفادة مــن هــذا المصطلــح، مــع إحــداث تحويــر في دلالتــه، ليلبّــي مطلوبــات النقــد الثقــافي. فــإذا كان المجــاز في المفهــوم البلاغــي يقــف عنــد حــدود المفــردة، وإذا زاد فالجملــة، ولا يتجــاوز ذلــك إلى الخطــاب، فإنــه في المفهــوم الثقــافي يتسّــع ليشــمل الخطــاب الــذي ينطــوي عــلى بعديــن (أحدهمــا حــاضر وماثــل في الفعــل اللغــوي المكشــوف، وهــو هــذا الــذي نعرفــه عــبر تجلياتــه العديــدة الجماليــة وغيرها...أمــا البعــد الآخــر فهــو البعــد الــذي يمــسّ المضمــر الــدلالي للخطــاب، هــذا المضمــر الفاعــل والمحــرّك الخفــي الــذي يتحكّــم في كافــة علاقاتنــا مــع أفعــال التعبــير، وحــالات التفاعــل، وبالتــالي فإنــه يديــر أفعالنــا ذاتهــا، ويوجّــه ســلوكياتنا العقليّــة والذوقيّــة)[30]. مــن هنــا يــبرز مفهــوم المجــاز الــكلّي في النقــد الثقــافي الــذي لا يعتمــد عــلى ثنائيــة الحقيقــة والمجــاز، وإنمــا يتسّــع ليســتوعب الأبعــاد النســقية في الخطــاب كلــه.

- **التوريــة الثقافيــة**، وهــي مــن المصطلحــات البلاغيــة المهمّــة، وهــي أيضًــا تقــوم عــلى فكــرة الازدواج الــدلالي بــين معنيــين، أحدهمــا قريــب وهــو غــير مقصــود، والثانــي بعيــد وهــو المقصــود، وهــذا يعنــي أنّ بانــي التوريــة البلاغيــة عــلى وعــيٍ تــامٍّ بهــذا الازدواج، مــا يعنــي اعتنــاءه بتحويــل الخطــاب إلى مــا يشــبه لعبــة التخفــي اللغــوي. وهــو أمــر لا يُعــين الناقــد في الكشــف عــن الأنســاق المضمــرة، وإنمــا يكتفــي بتفســير الظاهــرة الجماليــة في النصــوص والخطابــات.

اســتفاد النقــد الثقــافي مــن فكــرة الازدواج الــدلالي في التورية البلاغيــة، لكنــه حوّرها إلى لتكــون توريــة ثقافية، تشــمل الأنســاق الثقافية في بعديهــا الظاهر والمضمــر في الخطاب. ومهمــة الناقــد الثقــافي الــذي يوظّــف هــذه الآليــة تقوم عــلى البحث عــن النســق الثقافي المضمــر ذي الفاعليــة والتأثــير أكثــر مــن النســق المعلــن. هــذا النســق المضمر أوجدته الثقافــة، ورعتــه ليســتهلكه الكاتــب، ويمــرره بــدوره عبر نصوصــه الإبداعيــة للقارئ.

- **الجملــة الثقافيــة**، تختلــف في دلالتهــا عــن الجملــة النحويّــة ذات الدلالــة الصريحــة، والجملــة الأدبيــة ذات الدلالــة الضمنيــة، في كونهــا ذات دلالــة ثقافيــة نسـقية، تتولّـد مـن الفعـل النسـقي المرتبـط بالثقافـة بوصفهـا آليـة مـن آليـات الهيمنــة والتحكّــم في الســلوك حســب توصيــف الأنثربولوجــي كليفــورد غيرتــز. والجملــة الثقافيــة ليســت ذات وجــود مقنّــن يتــم رصــده حســب الســياق اللغــوي الــذي وردت فيــه كمــا هــو الحــال في الجملتــين النحويــة والأدبيــة؛ وذلــك نظــراً لطبيعتهــا التــي لا تخضــع للحــدود والتمييــز، حيــث لا تتحــدد بدلالتهــا العلميــة الواضحــة، ولا ببنيتهــا الجماليــة البيّنــة، وإنمــا بحمولاتهــا الثقافيــة التــي ترسّــخ لمفاهيــم، وتُحيــل عــلى منظومــة مــن المعانــي والقِيَــم. وقــد مثّــل لهــا الغذامــي بجملــة الرســول عليــه الصــلاة والســلام لقريــش بعــد فتــح مكّــة (اذهبــوا فأمنتــم الطلقــاء)، وبمقولــة الإمــام عــلي (كلمــة حــقٍّ أريــد بهــا باطــل) للخــوارج الذيــن رفعــوا شــعار (لا حَكَــم إلا اللــه). فالجملــة الثقافيــة، إذن، ذات قــدرة عــلى التحــرّك في الخطابــات المتنوِّعــة، إن لــم تكــن بنصِّهــا، فبدلالتهــا وفاعليتهــا الثقافيــة النســقية التــي تســمح لهــا بالتمــدد في مجــالات واســعة مــن الاســتخدام.

- **النســق الثقــافي**، والــذي يعــدّ أهــم مصطلحــات هــذه المقاربــة، ويعتــبر المميِّز لحــدود هــذه المقاربــة لــدى الغذامــي. فيحتــاج وقفــةً تجــلي دلالتــه ووظائفــه في النقــد الثقــافي. فمــا **الأنســاق الثقافيــة** إذن، ومــا طبيعتهــا ودورهــا في الخطاب؟ ومــا أثرهــا في الأدب وفي الحيــاة؟

لعــلّ أكثــر مصطلــح إشــكالي لمتلقّــي هــذه المقاربــة هــو مصطلــح الأنســاق الثقافيــة، فهــو مصطلــح مُضجِــر، ويلفّــه الكثــير مــن الغمــوض، رغــم أهمّيتــه كمــا ذكرنــا. ويظهــر أن صعوبــةً واجهــت الغذامــي في وضــع تعريــف اصطلاحــي دقيــق لــه في كتابــه: النقــد الثقــافي: قــراءة في الأنســاق الثقافيــة العربيــة، حيــث لــم يوضّــح هــذه الأنســاق ويشرحهــا بدقّــة تُزيــل لُبســها، فأخــذ في هــذا الكتــاب يــدور حــول هــذا المصطلــح ولســان حالــه يقــول: نفــسي تحدثنــي بــه، ولســاني يعجــز عــن النطــق بــه. يتحــدّث مــرّةً عــن معرفــة النســق مــن خــلال وظيفتــه لا مــن وجــوده المجــرّد، ومــرةً أخــرى عــن صفــات الأنســاق وإفرازاتهــا مثــل العنصريــة، والطائفيــة، والفحوليــة، والدكتاتوريــة، وغيرهــا، ويتحــدّث أحيانًــا عــن الدلالــة النســقية لعمليــة

الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي الواسع للخطاب مع كونه لا يتناسب مع تصورنا لأنفسنا ووظيفتنا في الوجود، خاصة حين يكون المقبول البلاغي يناقض المعقول الفكري، ويتضارب الوجدان الخاص الذي شكّله الوعي الذاتي مع الوجدان العام الذي صنعته المضمرات النسقية، وغير تلك من الأفكار التي لم تكن كافية، ولم تشفِ غليل المتلقّي، في الإمساك بالمفهوم الدقيق للنسق، ولهذا ظل سؤال النسق المضمر يشغل بال الغذامي، ويلاحقه أينما حلّ، خاصة في مواقع التواصل الاجتماعي، إلى أن نطق به أخيراً بما اعتبره محاولةً للتبسيط، وجدتْ قبولاً لدى المتابعين الذين لامه بعضهم على التأخّر في صياغة هذا التعريف كما يقول. حيث جاء في كتابه التوريقات، قوله «النسقُ كلمةٌ في وصف الفكرة حين تترسّخ (في اللا وعي) وتكون أقوى من العقل»[31]، فالعقل يؤمن بشيءٍ، واللسان حين يصدر عن اللاوعي ينطق شيئًا آخر، مثل تفضيل الولد على البنت، والقديم على الجديد، والقبلي على الحضري، أو العكس. هذه التفضيلات لا شكّ تنمّط حياة المجمعات، وتشيع فيها قدراً كبيراً من المفاهيم المغلوطة التي ربما نرفضها عقلياً، ولكننا نقبل بها ونهشُّ لها لا شعورياً. فتجدها شائعة في آدابنا وأمثالنا، وحكاياتنا، وحتى في طُرفِنا، ولو شئت مثلاً انظر إلى صورة المرأة في تصوُّر الرجل، فبالرغم من قناعته بأنها ليست جسداً فحسب، وإنما هي عقل ووجدان، لكنه حين يرِد عليه خطاب يصوّرها على أنها معطى شبقي فإنه لا يرفض هذا الخطاب الذي يغاير المعقول، بل ربما انخرط في استهلاك هذه الصورة، وأسهم في توزيعها.

ولعلّ التعريف الذي صاغه عالم الأنثروبولوجيا كليفورد غيرتز للنسق الثقافي، أكثر وضوحاً، وربما يسهم في حلّ هذه الإشكالية، حين عرّف النسق بقوله «آلية من آليات الهيمنة والتحكُّم في السلوك العام، والممارسات الاجتماعية، والعمليات النفسية»[32]. وكان غيرتز قد اقترح مفهوم البرمجة الثقافية ليشبّه به عمل النسق الثقافي، وهذه البرمجة الثقافية مثل برامج الحاسوب (software) التي لا نراها، وإن كنا نرى أثرها ونشعر بوجودها. وهذا ما يجعل الكثير من الممارسات تصدر عن هذا النسق لا شعورياً، بمعنى أن كثير من أنماط التفكير والسلوك الفردي والجماعي، وكثير من الممارسات الاجتماعية والأدبية هي نتاج

للنسق الثقافي المهيمن والمتحكِّم. والأنساق ذات طبيعة تاريخية، لكنها متكررة، مغروسة في الثقافة، وتنتقل بوساطة الخطابات المختلفة، وخاصة الخطابات الجمالية.

فالنسق إذن من حيث هو دلالة مضمرة ليس من صناعة المؤلّف كاتب النص، وإنما تكتبه الثقافة، ويتسرب منها إلى كتابات مبدعيها، وإلى المتلقّين. ومؤلِّف الخطاب في النقد الثقافي ذو طبيعة مزدوجة: الكاتب، والثقافة التي تملي عليه أنساقها، ولذا فالنسق «خفي ومضمر وقادر على الاختباء دائماً، ويستخدم أقنعةً كثيرةً، وأهمها... قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمرُّ الأنساق آمنةً مطمئنة من تحت المظلة الوارفة»[33]. حيث نجد الكثير من الخطابات النثرية والشعرية تحوي أنساقاً ثقافيةً رغماً أن كاتب الخطاب لا ينوي ذلك ولا يرغب فيه، لكن النسق يمارس لعبة التخفّي فيكون حضوره أشبه بالجبروت الرمزي حين يفعل فعله في الذهن الثقافي للمجتمع، ويحضر بمثابة المكوِّن الخفي لذائقة المجتمع، ولأنماط تفكيره.

والأنساق من الكثرة بحيث تجلُّ عن الحصر، منها ما هو أنساق قبح، ومنها هو أنساق جمال، لكن النقد الثقافي تعوّد أن يدرس أنساق القبح، والغرض من ذلك الكشف عنها، وعن فعلها في الخطاب، وفي الفكر والسلوك، والتنبيه عليها وعلى خطرها. فمن شاكلة الأنساق: الفحولة (تضخيم الذات)، والهيمنة، والكبت، والرفض، والغيرة، والإقصاء، والعقلنة، والاستلاب، وغيرها من الأنساق التي تدور في خطاباتنا فنهضمها دون فحص أو تمحيص أو نقد لها. وتترك آثارها في سلوكنا، مثل العنصرية، والطائفية، والدكتاتورية، والفحولية، والدونية، والتعالي، والسيولة العاطفية، والكذب، وتضخّم الذات، والتقليل من شأن الآخر واحتقاره، والخوف من الآخر، والاضطهاد، وغيرها، حيث لا يمكن الوصول إليها من خلال استخدام آليات النقد الأدبي، كونه معنيٌّ بالجمالي، ومحصور في الأدب الرسمي الذي تعترف به المؤسسة النقدية. وإن شئت أن تدرك خطورة هذه الأنساق المضمرة فانظر إلى صورة المرأة في متخيّل الرجل، كما أشرنا، وصورة الرجل في متخيّل المرأة، كما تظهرهما خطاباتهما الأدبية، وهكذا قل عن صورة العربي أو المسلم في المتخيّل الثقافي الغربي، أو صورة الغربي لدى

العربـي، وقـس عـلى ذلـك صـورة الإنسـان في بيئاتنـا الثقافيـة المختلفـة، سـوداني، خليجـي، مـصري، شـامي، بـدوي، حـضري، وغيرهـا، تجـد دائمـاً هنالـك صـورةٌ مركونـة في مـكان مـا مـن الـلا وعـي، نسـتحضرها بمجـرد ذكـر هـذا الشـخص أو ذاك، وكثـير مـن هـذه الصـور التـي شـكّلتها الأنسـاق غـير صحيحـة، وغـير دقيقـة، وتنقـل واقعًـا مشـوّهًا. فقـد تنمِّـط مجتمعًـا بأكملـه وتضعـه في قالـبٍ واحـدٍ، ويظـل متلقِّـي هـذه الصُّـوَر ينظـر إليـه مـن خـلال هـذا القالـب، وأكثـر مـا يُـبرِز ذلـك الدرامـا التلفزيونيـة.

ومهمـة الناقـد حـين يـدرس خطابًـا دراسـة نقديـة ثقافيـة التركيـزُ عـلى الكشـف عـن هـذه الأنسـاق المهيمنـة، وتأويلهـا، ومعرفـة دورهـا في بنـاء الخطـاب المـدروس، وتشـكيل عالـم الصـور فيـه، ولا نقصـد هنـا الصـورة بمعناهـا البلاغـي، وإنمـا الصـورة بمعناهـا الثقـافي، أي الصـورة الذهنيـة التـي تسـتدعيها الذاكـرة عـن الشـخص أو المجتمـع المعـيّن الـذي ينتمـي إليـه هـذا الشـخص، وهـذه الصـور ليـس بالـضرورة أن تتشـكّل بفعـل المشـاهدة أو الاحتـكاك المبـاشر، وإنمـا تتشـكّل أحيانـاً كثـيرة مـن خـلال فعـل القـراءة أو السـماع للقصـص والحكايـات والأمثـال وحتـى الطُـرف والنـكات عـن هـؤلاء أو أولئـك الأشـخاص.

والنقـد الثقـافي يمكـن تطبيقـه عـلى جميـع المجـالات والخطابـات الأدبيـة والفنيـة، وهـو أكثـر مواءمـة للدراسـات ذات الطابـع الحضـاري، فيـدرس الأنسـاق الثقافيـة والتمثيـلات والصـور الذهنيـة في مواضيـع مـن شـاكلة: التاريـخ الأدبـي ذي الطابـع الاجتماعـي والثقـافي، وعلاقـة الـذات بالآخـر، والهويـات المهمّشـة، والهويـات بصفـة عامـة، الثقافيـة، والإثنيـة، والجندريـة، وعلاقـات المركـز والهامـش كمـا هـو الحـال مثـلاً بـين الاسـتعمار والشـعوب المسـتعمَرة، وأشـكال الـصراع أو الحـوار الحضـاري بـين الشـعوب والأمـم كمـا جسـدته نظريـة مـا بعـد الاسـتعمار، وغـير تلـك مـن الموضوعـات التـي لـم تنـلْ حظّهـا مـن الدراسـة في ظـل المناهـج الجماليـة. فـكل صراع ثقـافي أو حضـاري تجسِّـده الخطابـات الأدبيـة غرضـه الكشـف عـن أسـاليب الهيمنـة بلفـت النظـر إليهـا، للتخلُّـص منهـا.

المقاربة النِّسْويّة:

تعدُّ المقاربة النِّسْوية إحدى المقاربات المهمّة التي تأسست ضمن نقد ما بعد الحداثة، حيث ظهرت بوصفها خطاباً منظّماً في ستينات القرن العشرين، في الغرب أوّلاً، ثم في البلاد العربية وغيرها من بقاع العالم ثانيًا. تستمدُّ هذه المقاربة رؤاها وأفكارها من حركات تحرير المرأة التي انتظمت العواصم الغربية. لكن هذه المقاربة مرّت بمراحل عديدة، تلاقحت فيها عوامل وروافد متنوّعة، ثقافية واجتماعية وسياسية، والتقت فيها تيارات متعددة من النظريات، النفسية، والتفكيكية، ودراسات التابع، وما بعد الكولونيالية، وغيرها، قبل أن تبرز بشكلها الذي خرجت عليه في صورتها النهائية. ويرجع تاريخ الكتابة عن المرأة وحقوقها في الغرب إلى القرن التاسع عشر كما ظهر في كتابات جون ستيوارت مل، خاصة في كتابه (استعباد النساء) الذي صدر في العام 1869م، وخصصه لتسليط الضوء على أوضاع النساء، وعمل المرأة وتحريرها من قيد المجتمع الذكوري. وقد خطا هذا التيار خطوةً مهمةً مع سيمون دو بوفوار التي نَظَرت إلى النسوية بوصفها أخروية اجتماعية في الجنس الآخر منذ العام 1949، تطالب بالمساواة مع الرجل، وتدين غياب الأعمال النسائية في المؤسسات الرسمية، خاصة الجامعات وأقسام دراسة الأدب، إلى أن ظهر النقد النسوي بشكلٍ واضحٍ في أمريكا في العام 1960، مستفيداً من الزخم الثقافي والحضور النسائي الكثيف في المؤسسات التعليمية، وخاصة الجامعات.

اعتنى النقد (النسوي) بتحليل كتابة المرأة وشروطها الإبداعية والنقدية، ويستوعب المصطلح كذلك كتابة الرجل التي تدافع عن حق المرأة، وتسهم في تفكيك الهيمنة الذكورية. وهذا هو الفرق بينه وبين مصطلح (النسائي) الذي يختص بكتابة المرأة، سواءً تحدّثت عن قضايا المرأة أم لم تتحدّث عنها. وهو ما حدا بالدارسين إلى تقسيم كتابة المرأة إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل النسوية، وهي المرحلة التي كانت تمارس المرأة فيها الكتابة وفق الشروط الجمالية لكتابة الرجل. والمرحلة الثانية، وهي مرحلة ما بعد النسوية، التي استند فيها خطاب المرأة إلى وعيٍ عام بالاختلاف النوعي بين الرجل والمرأة في الإبداع الأدبي والتحليل النقدي، وهو وعي يرفض الهيمنة الذكورية التي صانها

المجتمع قروناً طويلة حتى غدت تمثُّلات ثقافية واجتماعية تحاصر المرأة وتحدُّ من قدراتها ودورها في الحياة. لكن لا المرحلة الأولى خلت تماماً من الكتابة (النسوية)، ولا المرحلة الثانية خلت تماماً من الكتابة (النسائية).

والمقاربة النسوية مقاربة معقّدة أشدّ التعقيد، لكنها متطوّرة ونامية، وتتمدد في مساحات غير محصورة، فتكتسب كل يوم زخمًا جديدًا، وتغزو مجالات معرفية جديدة، حتى غدت ذات تأثير هائل في الدراسات الأدبية، لذلك واجه النقّاد صعوبة في تعريفها، خاصة النقّاد الأوائل الذين عاصروا بداية تأسيس هذه المقاربة. تقول إحدى رائدات النسوية جيل ليبيهان «من المستحيل تعريف الممارسة المؤنثة في الكتابة، وسوف تظلّ هذه الاستحالة قائمة؛ لأن الممارسة لا يمكن تنظيرها مطلقاً، ولا الإحاطة بها ولا تشفيرها، وإن كان هذا لا يعني أنها غير موجودة. لكنها ستظل دوماً فوق مستوى الخطاب الذي ينظّم النسق المتحيِّز للرجل»[34]. لكن محاولات تعريف الكتابة النسوية لم تتوقّف، ومنها محاولة حسين المناصرة، الذي يقول إن هذه الكتابة النسوية تعني من الناحية الاصطلاحية «أن تكتب المرأة من منظور نسوي، أي من منظور نسقية صراعها مع الآخر الذكوري، ومن خلال تمرّد نسوي وجودي يستدعي تحوّلاً في أيديولوجيا المجتمع اتجاه خصوصية نسوية لافتة للنظر، تفرضها حركة نسوية إنسانية داخلية، تتجه بقوة نحو حريّة الإبداع، فتؤسس دوراً هامشياً }سيتحوّل إلى رئيس{ في الثقافة الذكورية»[35]. وكما نلاحظ أن هذا التعريف يتجاهل إسهام الرجل في هذا النوع من الكتابة، خاصة في المستوي التنظيري النقدي، فكما نعلم هنالك الكثير من النقّاد والأدباء يناصرون المرأة في هذا الوعي الجديد الذي أخذ ينتظم الحياة الثقافية والأدبية.

وتحضر النسوية في الدراسات الأدبية والنقدية في مستويين، المستوي الإبداعي، والمستوى النقدي التنظيري. هذان المستويات يتضافران لاختراق النسق الذكوري المهيمن، ولإحراز تقدّم حقيقي يخصّ تعديل أوضاع المرأة في الحياة. فالممارسون لدراسة هذا الاتجاه يرون أن هنالك انحرافات تحيُّز تاريخية تضع المرأة دومًا في موضع التابع subaltern، وهذا التصنيف للمرأة لم يكن بسبب ضعف إمكاناتها البيولوجية العقلية، وإنما لأسباب ثقافية تواطأت على

تمثيـل المــرأة عــلى أســاس النــوع، لا عــلى أســاس القــدرات والخــبرات، وهــو تمثيــل لا تختــص بــه ثقافــة دون أخــرى، بــل منتــشر في الثقافــات الإنســانية التــي ظلّــت تضــع مُثــلاً عليــا للمــرأة تُربّــى عليهــا لا تتجــاوز فيهــا طموحاتهــا ســقف التبعيــة للرجــل. لذلــك يأتــي هــذا التيــار الــذي يحاجــج لتحريــر المــرأة مــن هــذا القيــد، ووضعهــا في مكانهــا الطبيعــي عــلى قــدم المســاواة مــع الرجــل، دون الغــض مــن خبرتهــا الخاصــة، واســتصغار شــأنها. وقــد تميّــزت الكتابــة النســوية بخصائــص وجماليــات اتّصفــت بهــا، لعــلّ مــن أهمهــا:

أوّلًا_ انتمــى هــذا الاتجــاه في بداياتــه إلى علــم الاجتمــاع أكثــر مــن انتمائــه إلى الأدب والنقــد، وكان هدفــه تعديــل وضــع المــرأة، وتحســين أحــوال النســاء داخــل المجتمــع. وتوسّــل بعــد ذلــك بالإبــداع الأدبــي والتنظــير النقــدي لتحقيــق هــذا الهــدف، يدلــك عــلى ذلــك المؤلفــات التــي أسســت لهــذه الحركــة، فقــد قــام بهــا في البدايــة علمــاء اجتمــاع وفلاســفة، تطلّعــوا فيهــا إلى الكشــف عــن المظالــم التاريخيــة التــي تعرّضــت لهــا المــرأة، وإمكانيــة إصلاحهــا، فصــارت هــذه المظالــم جــزءاً مــن النســق الثقــافي الــذي يربطهــا بالطبيعــة البيولوجيــة للمــرأة، وتُربّــى عليهــا المــرأة، ويُربّــى الرجــل عــلى أنهــا أمــور طبيعيــة لا يرتقــي إليهــا الشــك، مــا أفــضى بالمــرأة إلى تبنّــي هــذه الأيديولوجيــا، وأضحــت تجسّــدها في واقــع حياتهــا، وتمارســها مثــل الرجــل تمامــاً، بوصفهــا بدهيــة مطلقــة.

ثانيًــا_ يحــذّر الاتجاه النســوي من النظريــة الأدبية التي كانت ســائدة برمّتهــا، بوصفها صنيعــة أبويــة، وضعها الرجــل وصبّ فيها خبراتــه التي اســتقاها من الثقافــة الذكورية التــي ترسّــخ لهيمنة الرجــل ودونية المــرأة. وحتى إن كانت النســاء قادرات عــلى التنظير، فــإن هــذه النظرية يســيطر عليهــا الرجــال، لذلك تقــول مــاري إيجلتون صاحبــة كتاب (النقــد الأدبــي النســائي، 1992م) «لمــاذا ننظِّــر؟ وكيــف ننظِّــر؟ إنّ الشــك في جــدوى النظريــة منتــشر في طول الحركــة وعرضها. فنحــن نواجه تاريخــاً طويلاً مــن النظريات الأبويــة... التــي تزعــم أنها أثبتــت بصــورة قاطعة أنّ النســاء أدنــى من الرجــال، وليس مــن المســتغرب إذن أن نلتزم الحــذر»[36]، ولعلّ هذا يفسِّــر الغياب الواضح للمــرأة في إنتاج النظريــة، وإن كان جــزءاً كبــيراً مــن هذا الغيــاب يُعزى إلى ميــزة تفضيلية للرجــل تتمثّل في أســبقيته التعليمية.

ثالثًا_ انتقدت باحثات كُثر من العاملات في نظرية المعرفة، من وجهة نظر نسوية، مفهوم (العقلانية) (Rationality)، وهو مفهوم حداثي أسست له فلسفة التنوير الأوربية «باعتباره وسيلة يستخدمها الرجل لفرض سيطرته وتسلّطه، ولرفض الاعتراف بالمنظورات والعلاقات المختلفة مع الحياة والطبيعة»[37]، فمما يلاحظ شيوع البنية الثقافية التي ظلّت تسِم الرجل بالرشد والعقلانية والإيجابية والإبداع، وتلصق بالأنثى الصفات المناقضة لها، مثل الدونية، والعاطفة، والرضوخ، والسلبية، والتقليد. وعلى العموم فالرجل دوماً يمثّل المركزية، بينما تعيش المرأة الهامشية في حياتها. وعلى هذا الأساس جاءت «مقولات النقّاد والنقد الأدبي... منحازةً لجنس الذكر بشكلٍ كامل»[38].

رابعًا_ الإنسان مَظْهر ومَخْبر، جسدٌ وروح، وأيّ اهتمام أكثر بأحد هذين العنصرين يكون على حساب الآخر. في الإبداع الأدبي الذي هو تاريخياً إبداع ذكوري، اهتم بتصوير القيمة الروحية والإنسانية للرجل، كَرَمه، وشجاعته، وعطاءه، ووفاءه، وما إلى ذلك، بينما ركّز اهتمامه على تصوير البعد الجسدي للأنثى، أردافها، وليونتها، وعينيها، وشعرها، وما إلى ذلك. وقد ساعدت المرأة أحيانًا كثيرةً في تجذير هذا الوعي في الثقافة الإنسانية، وذلك بالسعي الدؤوب لتسليع نفسها من خلال إظهار جماليات جسدها الذي يمثل العلامة الأبرز في هويتها الأنثوية، تلك الهوية التي لم تستطع الفكاك عن الموروث الاجتماعي والعرفي السائد، إلا بوعي جديد، يكشف عن طبيعة هذه المعادلة غير المنصفة. هذا ما لفت انتباه المرأة في ضوء الكتابة النسوية، فأخذت تحاجج بضرورة تعديل هذا الوضع الذي سلب المرأة إنسانيتها وحوّلها إلى مجرّد (شيء) يفتقد إلى الكينونة والجوهرية. ويلاحظ في الكتابة النسوية أن معالجة هذه الإشكالية جاءت في شكل أطروحتين، الأطروحة الأولى: تمثّلت في اعتراف المرأة بخصوصية جسدها وعدم الحياء من هذا الجسد، وممارسة الإبداع والكتابة في ضوئه، بحرية مماثلة لحرية الرجل، بجعل جسدها إشكالية نسوية حقيقية، من خلال جماليته التي لا تنحصر في شبقيته مقدّسًا أو مدنّسًا، كما كان سائدًا، وإنما في عطائه الذي لا يمكن تصوُّر الوجود من دونه، فهو الذي يهب الحياة للرجل والمرأة على حدٍّ سواء. والأطروحة الثانية، تمثّلت في ضرورة تحرير الجسد الأنثوي من استلابه

التاريخـي الـذي تـم سـجنه في خصيصـةٍ واحـدةٍ، كونـه مصـدر جمـال ومتعـة، مـن خـلال تصويـر وعيـه الذاتـي وإنسـانيته وقدراتـه وخبراتـه.

خامسًـا_ فيمـا يخـص إشـكالية اللغـة، اهتمـت النسـوية اهتمامًـا بالغًـا بهـذه الإشـكالية، وأُجريـت دراسـات عديـدة حـول مـا يميّـز لغـة المـرأة عـن لغـة الرجـل. وطرحــت في هــذا الصــدد العديــد مــن الأســئلة، حــول قامــوس المــرأة: صيغــه ووظائفــه، بلاغتــه ومباشرتــه، إيجــازه وثرثرتــه، قدرتــه عــلى الوصــف وعجــزه، ابتــكاره وتقليديتــه. وقــد توصّلــت هــذه الدراســات إلى نتائــج ملفتــة سنشــير إلى بعضهـا لاحقـاً. لكـن قبـل ذلـك، يجـيء طـرح السـؤال المهـمُّ في هـذا الصـدد، وهـو: مـا سـبب هـذا الاهتمـام بلغـة المـرأة في ظـل الدراسـات النسـوية؟ الواقـع أن النسـوية الكتابيـة هـي صراع عـلى اللغـة بامتيـاز، بوصـف اللغـة الوسـيلة الأبـرز والأقـدر عـلى توصيـل الخطـاب والـرؤى والأفـكار، كمـا أنهـا يمكـن أن تفـضي إلى كتابـة نسـوية تختلـف عـن الكتابـة الذكوريـة التـي تحتـل القامـوس التعبـيري السـائد.

أمـا أبـرز النتائـج التـي أفضـت إليهـا هـذه الدراسـات، فمنهـا: أن النسـويات عندمـا بـدأن بحـث إشـكالية اللغـة في الدراسـات الأكاديميـة التـي تـدور حـول إسـهام المـرأة والرجـل في اللغـة لـم يعثـرن إلا عـلى القليـل منهـا، وهـي تتمركـز حـول الذكـور الذيـن قامـوا بإنجازهـا. أمـا إسـهام المـرأة في تغيـير اللغـة فلـم يتعـدّ «التعبـير عـن تحيُّـز الكُتّـاب وتأكيدهـم عـلى القوالـب النمطيـة التـي سـادت في الفـترة التـي كانـوا يكتبـون فيهـا»[39]، وهـو مـا يؤكّـد عـلى الغيـاب التاريخـي للمـرأة عـن فعـل الكتابـة الـذي أسـس لـه الرجـل، وصنـع أعرافـه وتقاليـده. وقـد قسـا فيـه الرجـل أحيانـاً في توصيـف لغـة المـرأة كمـا فعـل أوتـو جيسبرسـن في كتابـه (اللغـة: طبيعتهـا وتطورهـا) الصـادر في العـام 1922م، والـذي زعـم فيـه أن الحقيقـة التـي لا يرقـى إليهـا الشـك هـي أن إسـهام المـرأة في اللغـة هـو الحفـاظ عـلى (نقائهـا)، مـن خـلال نأْيِهـا _بحكـم غريزتهـا_ عـن التعبـير الفـظّ والسـوقي، أمـا إسـهام الرجـل فيتسـم بالعنفـوان والخيـال والإبـداع. الأمـر الـذي يكـرّس أهميـة الرجـل وذكائـه، وحمـق المـرأة وتفاهتهـا[40]. وعـلى هـذا الأسـاس، فكل سـلوك لغـوي مرغـوب وجديـر بالإعجاب ينسـب للرجـل؛ لقدرتـه وجرأتـه عـلى المغامـرة اللغويـة، وكل سـلوك سـلبي أو مُثـير للاسـتياء يُنسـب للمـرأة. واجهـت النسـوية مثـل هـذه المزاعـم وسـعت إلى تفنيدهـا.

أيضاً مما واجهته هذه الدراسات النسوية حول إشكالية اللغة وانتقدته في الدراسات الأكاديمية، وجود (المعيار) الذي يُستمدّ دومًا من لغة الرجل، هذا الأمر كان موجوداً قبل ظهور المقاربة النسوية، وبقيَ سائدًا بعدها، ما يؤكّد على استمرار هيمنة الرجل اللغوية. وهنالك العديد من الدراسات والنتائج التي ارتبطت بهذه الإشكالية، وهو ما حفّز على طرح وتبنّي الكثير من المبادرات التي دعت إلى تكافؤ الفرص، وإلغاء التمييز بين الجنسين.

سادسًا_ في سياق التجربة الإبداعية، ظلّت المقاربة النسوية ترى في فعل الكتابة الإبداعية جزءً من المقاومة الثقافية، فقد ظل هذا الاتجاه يحمل هاجساً واحداً يتمثل في الكيفية التي يُوجد بها وضع ثقافي وإبداعي جديد، يُنصف المرأة ويتيح أمامها مناصفة الرجل المساحة التي يستحوذ عليها. فإذا كان في الماضي يستحوذ الرجل على كل الحيز الكتابي، ولا تظفر المرأة إلا بالنذر اليسير، الذي _إن وجد_ لا يعدو أن يكون (تابعاً) للرجل ولا يصدر عن خصوصية نسوية، تستوعب خصوصية التجربة الحياتية، ممثلة في تجارب الحمل، والرضاعة، والأمومة، والمنع، والمراقبة، والنظرة الاجتماعية الدونية، وكلّ ما يُعدّ أمراً خاصاً بالمرأة، ولا يشاركها فيه الرجل. بمعنى أن الكتابة النسوية هي كتابة من الداخل، داخل البيت، وداخل الجسد. «إن كل ما تقوم به الدراسات النقدية أو الأدبية بخصوص تناول شخصية المرأة وإشكالياتها الحياتية والجمالية في الأدب والفن يندرج تحت خاصية التجربة النسوية المتفردة»[41].

وكما كرّست هذه المقاربة في المجال النقدي نفسها لدراسة النصوص الحديثة، درست كذلك النصوص القديمة، وهي نصوص أبدعها الرجال، وقد كشفت هذه الدراسات عن الصورة النمطية التي تُقولِب المرأة، فلا تظهرها إلا مسلوبة الإرادة، وضعيفةً، وضحيةً دوماً.

أُستقبلت الكتابة النسوية في الأدب العربي، إبداعًا ونقدًا، وشهدت تفاعلًا مشهودًا منذ سبعينات القرن العشرين، فكان لها أنصار ومعارضون، فمن أوائل النقّاد الذين انخرطوا في معالجة قضايا هذه المقاربة، الناقد السوري جورج طرابيشي، خاصة في كتابه (شرق وغرب: رجولة وأنوثة) الذي صدرت

طبعتـه الأولى في العـام 1977م. والـذي لـم يخصصـه لمعالجـة هـذه الإشـكالية بشـكل مبـاشر، لكنـه حـوى إشـارات ناقـدة لوضعيـة المـرأة تاريخيـاً، وتعرّضهـا للاحتقـار والانتقـاص في الثقافـة الذكوريـة. وتطـوّر اهتمامـه بهـذه القضيـة لاحقـاً مـع مؤلفـات أخـرى، خاصـة كتابـه (أنثـى ضـد الأنوثـة) الـذي خصصـه لدراسـة أدب نـوال السـعداوي، وكتابـه (رمزيـة المـرأة في الروايـة العربيـة)، وغـيره. وهنالـك محمد نـور الديـن أفايـة في كتابـه (الهويـة والاختـلاف في المـرأة: والهويـة والهامـش) الـذي صـدر في العـام 1988م، الـذي يذهـب فيـه إلى أن المـرأة حـين تكتـب فإنمـا تعـبّر عـن المكبـوت في صراعهـا مـع الرجـل والمجتمـع الذكـوري، وهـي لا تفعـل ذلـك مـن أجـل السـيطرة عـلى الرجـل كمـا يفعـل هـو عـلى الأرجـح، بـل ترغـب في إيجـاد مسـاحة خاصـة بهـا تضاهـي مسـاحة الرجـل، تسـمح لهـا بقـدر مـن الحريّـة الإبداعيـة. ونجـد كذلـك بثينـة شـعبان في كتابهـا التوثيقـي (مائـة عـام مـن الروايـة النسـائية العربيـة 1899_1999م)، الـذي تنطلـق فيـه منطلقـاً نسـوياً يريـد أن ينسـب حتـى الروايـة الأولى للمـرأة، بخـلاف مـا هـو سـائد مـن أن روايـة (زينـب) لمحمـد حسـين هيـكل هـي أوّل روايـة عربيـة مكتملـة فنيـاً في الأدب العربـي، حـين ذهبـت إلى أن أول روايـة عربيـة هـي روايـة (حُسـن العواقـب أو غـادة الزاهـرة) لزينـب فـواز التـي صـدرت في العـام 1899م. وهـو رأي فيـه نظـر، كـون روايـة (زينـب) قُدِمـت لأسـباب فنّيـة وليـس تاريخيـة، إذ سـبقتها في هـذا المضمـار محـاولات كثـيرة يعـود بعضهـا إلى منتصـف القـرن التاسـع عـشر كمـا هـو الحـال في عمـل فـارس الشـدياق (سـاق فـوق السـاق) الـذي نُـشر في العـام 1855م. ولعـلّ مـن الدراسـات الأكاديميـة المهمـة دراسـة حسـين المنـاصرة (النسـوية في الثقافـة والإبـداع) الـذي صـدر في العـام 2008م، الـذي خصصـه للكتابـة النسـوية، وإشـكالياتها، ونظرياتهـا، وتفاعلاتهـا، وجمالياتهـا.

تعـرّض هـذا التيـار لانتقـاداتٍ عديـدةٍ، فهنالـك الكثـير مـن النقـاد والباحثـين _نسـاءً ورجـالاً_ عارضـوا مصطلـح النسـوية ومـا يرتبـط بـه مـن إشـكالات، ومـا يقتضيـه مـن تمييـز، وسـعت هـذه الانتقـادات إلى تقويـض مفهـوم الـذات الخـاص بالنسـوية، خاصـة في الدراسـات الأدبيـة والنقديـة. وسـبب معارضتهـم لـه يعـود إلى حجّتهـم بـأن الأدب يُقـوّم بأدبيتـه التـي تأتـي مـن خصائصـه الفنّيـة قبـل كل شيء، ثـم رُؤاه

وقضاياه الإنسانية التي يبرع المبدع في تصويرها، لا بنوع كاتبيه، فهذه معايير خارجية لا تمثّل إلا عبئاً إضافياً على الطاقة الإبداعية، وإذا كان ثمة اختلافات في هذه الكتابات، فلا تعدو أن تكون «مجرّد تلوينات طبيعية، تشهد في مجموعها على دينامية هذا المجال الإبداعي وحيويته، ولا يُمكن اتخاذها أبداً ذريعةً لأيّة نمذجة، غالباً ما تتجاوز وظيفتها الوصفية؛ لتكتسب دلالةً معيارية إضافية تفقدها كل قيمة نقدية حقيقية، وتحوّلها لمجرّد تصنيف تراتبي مرفوض»[42]. فالمرأة حين تكتب وكذلك الرجل يكتبان بدوافع ذاتية يستندان فيها إلى مواهبهما الشخصية، لا إلى نوعهما، وعلى هذا الأساس يتمّ تقويم إبداعهما لا على أساس أية اعتبارات أخرى. إن هذا النوع من الكتابة التصنيفية إذا ساد سوف لن يصنع إلا إبداعات متشابهة، ومكررة، بحكم الشرط الخارجي الذي تخضع له. وما يميّز المبدع هو قدرته على الابتكار والتجديد والتصوير، لا لكونه امرأةً أو رجلاً. ولعلّ الذين يتبنون هذا النوع من الكتابة النسوية بقصد تمييزها وخلق مساحة ثقافية لها تنافس المساحة التي تتمتع بها الكتابة الرجالية، يقعون من حيث لا يقصدون في فخ الهامشية التي يهربون منها، بجعل كتابة الرجل معيارًا ومركزًا، كونها قديمة وراسخة أسست أعراف الكتابة الإبداعية، ووضعت قواعد النظرية الأدبية والنقدية، وهذا ما ظلّت تحذّر منه المقاربة النسوية كما أشرنا سابقاً. لكن هذا النقد حين ندقق النظر فيه نجده يتموضع في سياق النقد الحداثي الذي يحصر الإبداع في الشرط الجمالي، وينفي ما عداه، والمقاربة النسوية كما ذكرنا تقع في سياق نقد ما بعد الحداثة الذي يرفض حصر الخطاب في أدبيته وفنّيته.

إنّ المقاربة النسوية التي اهتمت بالمرأة وقضاياها، أثارت وما تزال تثير جدلًا واسعًا في الساحة الثقافية الغربية والعربية على حدٍّ سواء، لأنها قدّمت طرحاً جديداً، وبلغةٍ إبداعيةٍ ونقديةٍ لم تكن معهودة، وطرحت قضايا إشكالية عديدة، فأوجدت لها أنصاراً ومعارضين. لكن الحقيقة التي لا تخطئها العين أنّها ألقت حجرًا في بركة مياه المسكوت عنه ثقافيًا واجتماعيًا. ومثّلت رافداً مهماً من روافد نقد ما بعد الحداثة، ونبّهت إلى إبداع المرأة، وإعطائه قدراً أكبر من العناية، فأثْرتْ النظرية النقدية بإضافة تنويعٍ عليها، وألقت مزيد

مـن الضـوء عـلى مسـاحةٍ ثقافيـةٍ كان معتمـة. ومـن هـذا المنطلـق فـلا مشـاحة مـن اسـتخدام المصطلـح وحمولاتـه، ولا مشـكلة في شـيوعه، شريطـة أن يهتـم بـالأدب النسـوي الـذي تتحقـق فيـه الـشروط الأدبيـة الجماليـة أوّلًا، تلـك التـي تعمّـق التجربـة الإبداعيـة، وليـس ذلـك الـذي يُكتـب بدافـع الإثـارة. فـالأدب يبقـى أدبـاً بفنّيتـه وثرائـه وتسـاؤلاته الوجوديـة، وهـذا مجـال يسـتوعب طاقـات الرجـل والمـرأة عـلى حـدٍّ سـواء.

نظريّة ما بعد الاستعمار:

بالرغـم مـن الصياغـة المتأخّـرة لنظريـة مـا بعـد الاسـتعمار، فـإنّ ملامـح تشـكُّلها صاحبـت وصـول المسـتعمِرين، ومحـاولات مقاومتهـم. جـاءت هـذه النظريـة ضمـن نظريـات مـا بعـد الحداثـة التـي ترفـض هيمنـة الأيديولوجيـة الغربيـة التـي تجعـل الغـربَ مركـز الكـون، ومـا عـداه هوامـش وتوابـع، حيـث ظهـرت في النصـف الثانـي مـن القـرن العشريـن العديـد مـن النظريـات التـي تعمـل عـلى إعـادة التنشـيط النقـدي حـول الكثـير مـن مسـلمات الفكـر الغربـي، منهـا: التفكيكيـة، ونظريـة التلقِّـي، والتأويليـة، والدراسـات الثقافيـة، والنسـوية، والتاريخانيـة الجديـدة، وغيرها. في سـياق هـذه النظريـات جـاءت (نظريـة مـا بعـد الاسـتعمار) التـي سـعت إلى مقاربـة الفكـر الغربـي مـن منظـور مغايـر، تسـائل مقولاتـه الرئيسـة، وتعمـل عـلى تقويـض الأسـس التـي قامـت عليهـا، مسـتفيدةً في ذلـك ممـا وفّرتـه منهجيـة التفكيك التـي رفـد بهـا الفيلسـوف الفرنـسي جـاك دريـدا حقـل الدراسـات الإنسـانية، فقـد وجـد منظـرو مـا بعـد الاسـتعمار في مفهومـه حـول «الميثولوجيـا البيضـاء» التـي سـعت إلى فـرض نفسـها عـلى العالـم بـأسره، الدعـمَ الـكافي لهجومهـم عـلى هيمنـة الأيديولوجيـات الغربيـة[43]. فـبرزت هـذه النظريـة بوصفهـا حقـلاً مـن التحليـل جديد، يهـدف إلى إعـادة النظـر في الخطـاب الثقـافي والأدبـي الاسـتعماري بوصفـه خطابـاً مقصديـاً لـه توجهاتـه ودوافعـه الخاصـة التـي لا تتطابـق بالـضرورة مـع أغـراض وحاجـات الشـعوب المسـتعمَرة.

هـذا لا يعنـي أنّ النظريـة تدعـو إلى الفصـل بـين المهيمِـن والمهيمَـن عليـه، وإنّمـا انحـصر مجـال عملهـا في المقاومـة الثقافيـة للاسـتعمار وآثـاره، بوصـف فكـرة الفصـل نفسـها «أسـطورة مـن الأسـاطير الآثمـة للإمبرياليـة ذاتهـا»[44]، تلـك التـي

اخترعت الشرق والجنوب واعتبرتهما آخر متخلِّف، في مقابل الغرب والشمال المتحضِّر؛ لتشمل نظرية ما بعد الاستعمار في اهتماماتها البحثية مساحاتٍ واسعةً، تغطّي ثقافاتٍ عديدةٍ خضعت شعوبها للتجربة الاستعمارية الحديثة، وتركت آثارها القويّة في ثقافات هذه الشعوب وفي فنونها. حيث تشير الدراسات إلى أنّ الاستعمار الأوربي غطّى بحلول الثلاثينات من القرن العشرين حوالي 84.6% من مساحة الكون[45].

بالرغم من أنّ الأفكار التي طرحتها هذه النظرية ليست وليدة النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أنّ البداية الحاسمة لها جاءت مع صدور كتاب (الاستشراق) لإدوار سعيد في العام 1978م، الذي فتح به باباً للنقاش حول (الاستشراق) ظنّ الكثيرون أنّه أُغلق وتحوّل إلى مبحث أكاديمي ينتمي إلى التاريخ، لكن عمل سعيد في هذا الكتاب كان مختلفاً، خرق فيه الحدود الأكاديمية، وأطلق به ألسنةً عديدةً كانت عاجزةً عن الإفصاح عن أفكارها، فمثّل بذلك مرحلةً جديدةً للبحث حول ظاهرة الاستشراق، شكّلت منعطفاً مهمّاً في دراسته، وأثار به في الأوساط العلميّة الغربية ما يشبه الصدمة، حيث لم يسعَ سعيد إلى تقصّي الاستشراق والبحث عنه في مظانّه المختلفة كما ظلّ يفعل سابقوه، وإنّما تعامل مع متنه الضخم بوصفه نظامًا للخطاب قابلًا للتحليل والتأويل والنقد، مستفيدًا في هذا الصدد من آليات تحليل الخطاب التي ظهرت عند فلاسفة وباحثين مؤثّرين في الفكر الغربي الحديث من أمثال نيتشة وغرامشي وفوكُّو ودريدا، ناظراً في دراسته للاستشراق وإلى المعرفة الغربية المرتبطة به عن الشرق نظرة ارتيابٍ ومساءلةٍ، بوصف هذا الاستشراق مشروعًا ثقافيًا للغرب، وإساءة تمثيل للشرق، يلبّي حاجات الحاضنة الثقافية والعلمية التي أنتجته أكثر مما يلبِّي حاجات موضوعه المفترض. فقد ابتكر مشروع الاستشراق الشرقَ نفسه، ورسم حوله الكثير من الصُّور المتخيّلة، وهو من جانبٍ آخر ليس مشروعًا معرفيًا فحسب كما يُروَّج له في الغرب، وإنّما نظام جديد للمعرفة التي تؤسِّس للهيمنة، نتج عنها مشروع الاستعمار الغربي الحديث. ومن هنا أخذ كتاب (الاستشراق) مكانته بعدِّه عملاً تأسيسياً في نظرية (ما بعد الاستعمار) التي اضطلعت بتحليل الخطاب الاستعماري،

وتقصِّي آثاره في الشعوب المستعَمَرة. وأتْبعَ سعيد كتابه هذا بكتبٍ أخرى تكمل مشروعه الذي بدأه فيه، لعل أهمّها كتابه الموسوم بـ (الثقافة والإمبريالية).

أما المصطلح (ما بعد الاستعمار) فليس من اختراع إدوارد سعيد أو غيره من أعلام النظرية، وإنما هي مقولةٌ سياسيةٌ تمّ توظيفها في المجال الأدبي والنقدي، فقد استخدمه دارسو هذه النظرية ليغطِّي (كل الثقافات التي تأثّرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي)[46]، يشمل هذا بالضرورة مساحة واسعة من الكون تحوي الآداب والثقافات الأفريقية، والأمريكية شمالاً وجنوباً، والكندية، والأسترالية، وجزءاً كبيراً من الآداب الآسيوية، خاصة في الهند وباكستان وبنغلاديش وإندونيسيا وماليزيا ونيوزيلاندا، وغيرها. «ما يجمع بين هذه الآداب أنها ظهرت بشكلها الحالي في أعقاب تجربة الاستعمار. وأكّدت نفسها من خلال إبراز التوتُّر مع القوة الإمبريالية، وبالتركيز على ما يميِّزها عن فرضيات المركز الإمبريالي. وهذا بالضبط ما يجعلها آداباً ما بعد استعمارية)[47].

لا شك أن الشعوب التي خضعت للاستعمار الحديث كانت لهم حياتهم الثقافية وفنونهم التعبيرية الخاصة بهم، ولهم ممارساتهم الاجتماعية والسياسية، قبل أن يشكِّلها الاستعمار على النحو الذي ظهرت عليه بعد رحيله.

أطلّت هذه النظرية على الفضاء الأكاديمي من المؤسسات العلمية الغربية، حيث توفّر على صياغتها والتنظير لها أكاديميون عملوا في الجامعات الغربية وخاصة في أمريكا، جاؤوا من خلفيات متنوِّعة يرجع معظمهم في أصوله إلى مناطق خضعت للاستعمار الغربي الحديث، من أمثال: إدوارد سعيد ذي الأصول الفلسطينية، وهومي بابا، وغياتري سبيفاك اللذيْن تعود أصولهما إلى الهند، وهؤلاء الثلاثة يُطلق عليهم المثلّث الذهبي للنظرية. ومن الحق القول إن نقّاداً آخرين كُثر سبقوهم في هذا المضمار من أشهرهم الكاتب الفرنسي ذي الأصل المارتينيكي فرانز فانون (ت 1961)، فقد طرح فانون قبل تبلور النظريّة في صورتها النهائية أفكاراً تقع في صميم الخطاب ما بعد الاستعماري، خاصة في كتابه (معذبو الأرض) الذي قدّم له الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر مما

حقق له تداولاً واسعاً في فرنسا والغرب، ناقش فيه الآثار المدمّرة للاستعمار على الشعوب المستعمَرة وثقافاتها، طارحاً فيه أفكاراً عديدةً ما تزال تجد صداها في حقول مختلفة من الدراسات الثقافية والاجتماعية والسياسية، مثل: عقدة القابلية للاستعمار، والضياع الحضاري للمستعمَرين، والعنف الاستعماري وما يستلزمه من عنف مقابل، وغيرها. وبجانب فانون كان هنالك مجموعة من المقاومين الثقافيين، منهم الشاعر الفرنسي المارتنيكي إيمي سيزار، والشاعر والرئيس السنغالي الأسبق ليوبولد سيدار سنغور اللذيْن انخرطا في مقاومة الاستعمار وآثاره من خلال عملهما في حركة الزنوجة التي تدافع عن حقوق السود وقضاياهم، وغيرهم من الأدباء والنقاد.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو ما علاقة هذه النظرية التي تتقصّى آثار الاستعمار وتعمل على تصفيته بالدراسات الثقافية والأدبية؟ وما دور الأدب في النزعة الثقافية والأيديولوجية التي تتبناها هذه النظرية؟ خاصة أنّ النظرية الأدبية الحديثة كادت تحسم أمرها في القرن العشرين بالانتصار لشعرية الخطاب الأدبي، التي تأتي من مقوّماته البلاغية والفنية دون التعويل على محمولاته الدلالية والثقافية، وتموضعه السياقي، حين أقصت هذه المكونات إلى هامش النصوص والخطابات، جاعلة من جمالية النص مصدراً رئيساً لإكسابه صفة الجودة، وميْسماً مهماً لولوجه مخدع الحداثة الأدبية، باعتبار الأدب ظاهرة جمالية متسامية، يدلُّك على ذلك قوْلة ياكوبسون التي أضحت بمثابة قانون في النظريّة الأدبية الحديثة، «إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنّما الأدبية، أي ما يجعل من عملٍ معيّنٍ عملاً أدبياً»[48]. داعياً إلى ضرورة «استقلالية الوظيفة الجمالية»[49].

الواقع أنّ إبعاد التيّمات الفكريّة والثقافيّة إلى الهامش كان فقط جزئياً ومؤقّتاً سرعان ما رجعت إليها النظرية الأدبية وأعادتها إلى كنفها بقوة في مقاربات ما بعد الحداثة، ومن بينها نظرية ما بعد الاستعمار التي أخذت في تقرّيها للممارسات الأدبية في أشكالها المختلفة، تستكشف أبعاداً ثقافيةً وأيديولوجيةً كامنةً في هذه الأشكال الأدبية تجعل منها خطاباً مقصدياً يمكن أن يحمل في طياته جينات الهيمنة والسيطرة من جهة المستعمِرين، وجينات المقاومة

والتحـرُّر مـن جهـة المسـتعمَرين. وأعـادت الاعتبـار لمـا اعتبرتـه النظريـة الأدبيـة هوامـش حـين طرحـت سـؤالها الأبـرز حـول إمكانيـة بـراءة النصـوص والخطابـات الأدبيـة مـن التوظيـف السـياسي والأيديولوجـي، وهـو سـؤال ظـلّ يـتردد صداه في جميـع نظريـات ومقاربـات مـا بعـد الحداثـة. خاصـة أن هـذه النظريـة تـرى في اللغـة ممارسـة ماديـة تتحكّـم فيهـا مجموعـة مـن الـشروط الاجتماعيـة والثقافيـة والأيديولوجيـة، لذلـك مـن هـذه الزاويـة «فـإن فكـرة وجـود الفـنّ للفـنِّ، أو فكـرة الأدب الـذي يدعـو إلى تجربـة التسـامي الإنسـاني، كانتـا كلتاهمـا فكرتـين مرفوضتـين»[50]، بالنسـبة لهـذه النظريـة.

هـذا الوضـع لا شـك أثـار الانتبـاه إلى طبيعـة العلاقـة بـين الاسـتعمار والأدب، وكيـف تـمّ توظيـف الأدب لإيصـال خطـاب الاسـتعمار والتبشـير بـرؤاه وأفـكاره، حيـث قـادت النقاشـات حـول هـذه العلاقـة إلى «اكتشـاف الـدور الحيـوي لـلأدب في كلٍّ مـن الخطابـات الاسـتعمارية، والمعاديـة للاسـتعمار»[51] عـلى حـدٍّ سـواء. ولعـلّ هـذا مـا أشـار إليـه سـلمان رشـدي في قولـه «نـدرك أنّ خلـق كـون روائـيٍّ نقـيٍّ مـن السياسـة قـد يكـون زائفـاً زيْـف أن نخلـق كونـاً لا يحتـاج أحـد فيـه إلى أن يعمـل أو يـأكل أو يكـره أو يحـب أو ينـام»[52].

منـذ اللحظـة الأولى التـي فكّـر فيهـا الغـرب في الخـروج والتوسّـع خـارج أوربـا كانت الثقافـة وكان الأدب حاضريْـن ضمـن أدواتـه في السـيطرة والاسـتحواذ، كانـت أوربـا تعـي الـدور الـذي يمكـن أن تلعبـه الثقافـة في تحقيـق أهدافهـا الاسـتعمارية. لـذا نـرى إلى يومنـا هـذا لا تتهـاون دولـة غربيـة أو غـير غربيـة في تعليـم آدابهـا وتراثهـا في مدارسـها، هكـذا يمكننـا القـول مـع إدوارد سـعيد إنّ «الطلبـة الأمريكيـين، أو الأوربيـين، أو الهنـود الذيـن يُلقّنـون أن يقـرأوا آداب أوطانهم المكرّسـة _ الكلاسـيكية_ قبـل أن يقـرأوا آداب الآخريـن، يتوقّـع منهـم أن ينتمـوا بـولاءٍ غـير نقـدي غالبـاً إلى أممهـم وتراثاتهـم فيمـا يـزدرون الآخريـن أو يحاربونهـم»[53]. وقـد طبّـق الاسـتعمار هـذه السياسـة في المناطـق التـي وصـل إليهـا تطبيقـاً صارمـاً، فالسـيطرة عـلى الأرض أعقبتهـا السـيطرة عـلى الـروح مـن خـلال اللغـة والأدب، ف»ليلـة السـيف والرصاصـة تلاهـا صبـاح الطباشـير والسـبورة»[54] كمـا يقـول نغوجـي واثينغـو. لكـن هـذه السـيطرة الثقافيـة والروحيـة جُوبهـت بأشـكال متعـددة مـن المقاومـة

الثقافيــة، التـــي كانـــت تنمـــو وتتطـــور جنبـــاً إلى جنـــب مـــع المقاومـــة السياســـية والعســـكرية، خاصـــة بعـــد أن امتلكـــت الشـــعوب الأصلانيـــة الأدوات التـــي تمكِّنهـــا مـــن كـــسر الصمـــت، والتعبـــير عـــن قضاياهـــا. فوصـــول الأوربيـــين إلى تلـــك المناطـــق القصيّـــة التـــي كانـــوا يرونهـــا أماكـــن خاليـــةً أو في أيـــدٍ خاملـــةٍ خانعـــةٍ لا تســـتحقُّها، أثـــار مقاومةً نشـــطةً في كل مـــكانٍ وصلـــوا إليـــه، «ولقـــد حـــدث في القـــدر الأعظـــم مـــن الحـــالات، أن آلـــت هـــذه المقاومـــة في نهايـــة المطـــاف إلى الغلبـــة والفـــوز»[55].

الهوامش والحواشي

(1) انظر: ألان تورين، الحداثة المتجددة: نحو مجتمعات أكثر إنسانية، ط1، ترجمة: جلال بدلة، دار الساقي، بيروت، 2020: ص25.

(2) نفسه، نفس الصفحة.

(3) انظر: محمد محفوظ، الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص33.

(4) علي أسعد وطفة، مقال بعنوان: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، المغرب، عدد 43، نوفمبر، 2001: ص 95 –118.

(5) ألان تورين، الحداثة المتجددة: نحو مجتمعات أكثر إنسانية: ص 28.

(6) انظر: سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2019. ص 413.

(7) ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، 1997: ص 129.

(8) نيك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999، مقدمة الكتاب.

(9) انظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 249.

(10) سمير أمين، ما بعد الحداثة: تحديدات، ط1، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007: ص 49.

(11) محمد أركون، ما بعد الحداثة: تحديدات: ص 48.

(12) انظر: إيهاب حسن، تحوّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ط1، ترجمة: السيّد إمام، درا شهريار، البصرة، العراق، 2018: ص 10–14.

(13) ف. ريبييه، ما بعد الحداثة: تحديدات: ص 43.

(14) أسماء غريب وأبو القاسم سعد الله، (ما بعد الحداثة _خصائص وسمات_ في الرواية العربية المعاصرة، دراسة في نصوص مختارة)، مجلة التحبير، المجلد 3، عدد 1، يونيو 2021: ص 39-56.

(15) أندرو أدجر وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ط2، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014: ص 560_ 561.

(16) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص: 113.

(17) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998: ص255.

(18) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، 2003: ص 139.

(19) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك: ص 330.

(20) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: ص 150.

(21) جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، (www.alukah.net)، ص: 74.

(22) فنسنت ب. ليتش، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ط1، ترجمة: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2022: ص 20

(23) نفسه: ص 21.

(24) نفسه: ص 22.

(25) زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص: 8.

(26) سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 303.

(72) عبد الله الغذامي، إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2023: ص 31–32.

(28) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000: ص 83_84.

(29) عبد الله الغذامي، إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق: ص 31.

(30) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ص 68_ 69.

(31) عبد الله الغذامي، وهذا بابٌ في التوريق: التوريقات 1–100، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2019: ص 12.

(32) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004: ص 100.

(33) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ص79.

(34) جيل ليبيهان، النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي، ط1، تحرير: سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002: ص 203.

(53) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008: ص 155.

(36) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: ص 188.

(37) نفسه: ص 187.

(38) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002: ص 331.

(39) ماري. م. تالبوت، النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي: ص 210.

(40) نفسه: ص 210.

(41) حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع: ص 172.

(42) عبد العالي بوطيب، الكتابة النسائية: الذات والجسد، ضمن كتاب: الكتابة النسائية: التخييل والتلقِّي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، يوليو، 2006: ص 7.

(43) انظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010: ص 125.

(44) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998: ص 18.

(45) انظر: خيري منصور، الاستشراق والوعي السالب، مكتبية مدبولي، القاهرة، ط2، 2005: ص21.

(46) بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية تردُّ بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005: ص25.

(47) نفسه: ص 26.

(48) بوريس إيخنباوم وآخرين، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، (1982): ص35.

(49) رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ط1، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (1988): ص 16.

(50) بيل أشكروفت، جاريث جريفيثيز، هيلين تيفين، الإمبراطورية تردُّ بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق: ص 70.

(51) آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007: ص 78.

(52) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية: ص 97.

(53) نفسه: ص 59.

(54) نغوجي واثينغو، تصفية استعمار العقل، ترجمة: سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، سوريا، 2011: ص 30.

(55) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية: ص 57.

القسم الثاني

الدراسات التطبيقية

- تمثيلاتُ الذات العربية المهاجِرة والآخر في رواية المَنْفى: رواية (البَلَد) للطاهر بن جلُّون أنموذجاً.
- تمثيلات الهُوِيّة والاختلاف في رِحْلة الخُضَيْر إلى جُزر القَمَر
- سُؤالُ الأدبية وقلقُ الهُويّةِ في مَبْحثِ السَرِقات الشِّعْريّة: سرقات المتنبي في كتاب الإبانة للعميدي أنموذجًا.
- خطاب المواجهة والاستلاب في رواية (أبناء ودماء) للكاتبة لمياء بنت ماجد بن سعود: مقاربة نسوية تفكيكية.
- وعي الذات والآخر في الخطاب الشعري لمحمّد إقبال.
- قلق الانتماء في الخطاب الشعري لمحمد الفيتوري.

تمثيلاتُ الذات العربية المهاجِرة والآخر في رواية المَنْفى: رواية (البَلَد) للطاهر بن جلُّون أنموذجًا

المقدمة

صدرت رواية (البَلَد) للطاهر بن جلُّون عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء بالمغرب في العام 2010، وهي رواية كُتبت باللغة الفرنسية وقام بترجمتها إلى العربية عبد الكريم الجويطي.

ورواية البَلَد رواية منفى وارتحال، تقع في سياق أدب ما بعد الاستعمار، وروايات المنفى ذات طبيعة بينية، تميّزها سمات خاصة نتيجة للظروف التي أنتجتها، من أهمّ هذه السمات أنها رواياتٌ عابرةٌ للحدود الجغرافية والثقافية، وهو ما جعلها تهتمّ بمعالجة إشكالية العلاقة بين الذات والآخر، فتعالج طبيعة هذه العلاقة، والأنساق الثقافية والحضارية التي تحكمها وتتحكّم فيها، فضلاً عن رصدها لتأثيرات العولمة الثقافية وتأطيرها فنّياً من خلال تقنيات سردية وثيمات تَسْتحضرُ مُشكِل الهوية وما يَعرُض لها من تجدُّد وتحوّلات، وما ينُسج حولها من تمثيلات للذات وللآخر. فهنالك العديد من الكُتّاب العرب الذين استقرّوا في المَهاجر الغربية، بعضهم واصل الكتابة بلغته العربية، وبعضهم هجر لغته الأم وأخذ يكتب بلغةٍ جديدةٍ اكتسبها في مُغتربه، دون أن ينسوا أصولهم العربية، وقضايا الأوطان التي غادروها، من بين هؤلاء الطاهر بن جلّون الذي استقرّ في فرنسا وكتب رواياته بلغتها. هؤلاء الكتّاب وبحكم الوضعية البينية التي وجدوا أنفسهم فيها أخذوا يطرحون من خلال إبداعهم مفاهيم تناسب هذه الوضعيات التي يعيشونها، مثل مفهوم التنوّع والاختلاف والتعدُّد والتحوُّل والهُجنة، حيث لم يعودوا ينظرون إلى الرواية بوصفها رؤية ذاتية حول التغيُّرات الاجتماعية والفكرية في محيطٍ محلّيٍّ ضيِّق، بقدر ما هي أداة سردية ترصد تجارب الإنسان في مختلف الظروف، فأخذوا يؤسِّسون من خلالها وعياً جديداً يعبّر عن طبيعة العلاقة التي تربطهم بمحيطهم الثقافي

والإنساني في المنفى، ويوظِّفونها للبحث في القواسم المشتركة، والطرق المُثلى للعيش في مجتمع مختلف. في هذا السياق جاءت رواية البلد متخذةً من الذات أداة للتعبير عن الأنا العربية في واقعٍ ثقافيٍّ واجتماعيٍّ مغايرٍ، هو واقع المُهاجِر العربي في بلاد الغرب، الذي يتم تشكيله وسرده في صورٍ مختلفة. ومن هنا نبعت فكرة هذه الدراسة، والتي تسعى إلى معالجة إشكالية الهجرة، ودورها في إعادة صياغة الذات، وفي أزمة الهوية وتحوّلاتها، حيث تسلِّط الضوء على تمثيلات الذات المهاجرة، فترصد صُور هذه الذات وتشكُّلاتها والكيفية التي يتم استحضارها بها وتقديمها في الرواية، كما ترصد صُور الآخر وتشكُّلاته، بوصف هذه الصور والتشكُّلات ضرباً من ضروب التمثيل للذات وللآخر يقوم بها مبدع عربي على لسان الراوي. ومن هنا تكتسب الدراسة أهميتها من كونها تحاول الإجابة عن سؤال الهوية في ثباتها وفي وتحولاتها، ودور هذه الهوية في كلا الحالتين أن تكون عائقاً أمام الذات في تفاعلها مع الآخر، أو تكون جسراً في الانفتاح عليه والتعايش معه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كون هذه الدراسة _حسب علمنا_ أول دراسة تبحث في تمثيلات الذات المهاجرة والآخر في رواية المنفى. وبما أن المقاربة الثقافية توفِّر آليات ومفاهيم قرائية تعين على بحث الإشكالات الحضارية الناتجة عن الالتقاء بالآخر، وهي الأقدر على دراسة التمثيلات في الخطاب الروائي فقد تم توظيفها آليةً منهجيةً للقراءة في هذه الدراسة

مدخل نظري:

بما أنّ الدراسة تبحث في رواية منفى، فتدرس فيها تمثيلات الذات المهاجرة والآخر، يجدر بنا أن نقف في هذا المدخل النظري لنستجلي مفهوم أدب المنفى، ومفهوم التمثيل.

فيما يخص **أدب المنفى** فإن المرء يجد صعوبة في التفريق بين مصطلحات من قبِيل المنفى، الهجرة، الاغتراب، الارتحال وغيرها؛ وذلك لتقارب دلالات هذه المصطلحات وتداخلها، والتي تجمع بينها مشتركات عديدة. ولم نؤثر في هذه الدراسة استخدام مصطلح المنفى على غيره دون أن ننفي المصطلحات الأخرى

إلا لأن مصطلح المنفى أخذ في الآونة الأخيرة يزداد رواجاً ورسوخاً في الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة دراسات آداب ما بعد الاستعمار. ففي معرض المقارنة والتفضيل في الاستعمال بين مصطلحيْ المهجر والمنفى يقول عبد الله علي إبراهيم «آن الأوان لتنشيط جدل ثقافي ينتهي بإحلال عبارة (كتابة المنفى) محل عبارة (كتابة المهجر) ... كون الأخير حبس نفسه في الدلالة الجغرافية، فيما انفتح الأوّل على سائر القضايا المتصلة بموقع المنفي في العالم الذي أصبح فيه دون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره»[1]. ومنذ أن ظهر مصطلح (أدب المنفى) ظلّ يخضع باستمرار إلى التعديل والتحوير، حيث غادر معناه اللغوي الذي ظل يحصره في الدلالة على آداب الغربة والهجرة والاقتلاع والإزاحة والتشرُّد، ليصبح «تجربة مجازية تدلّ على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر وتفاعل الثقافات، ومفهوم الحرية والرؤية غير المتحيزة، والابتعاد عن مفهوم الهوية المغلقة، وطرح مفاهيم مثل الأصل، والقومية، والآداب الوطنية، على بساط البحث مجدداً»[2].

وقد ميّزت أدبيات المنفى بين نوعين منه: قسري وطوعي، فإذا كان الأوّل يتم عادة بفعل السلطة المسيطرة التي تفرضه على الشخص فرضاً، فإن النوع الثاني يأتي طواعية حين يقرر المنفيُّ الانعزال داخل مجتمعه، أو الهجرة عن وطنه بحثاً عن وضعٍ أفضلٍ يوفِّر له قدراً من الحرية والعيش الكريم، لكن المنفى أيّاً كانت طبيعته: قسري أم هجرة اختيارية، يأخذ الشخص إلى حيث القلق والشعور بالضياع، فهو مكانٌ يتعذّر فيه ممارسة الانتماء «ويحول دون ظهور تلك الفكرة البرّاقة التي تجتذب الإنسان. ولطالما وقع تعارض بله انفصام بين المنفيِّ والمكان الذي رُحّل/ارتحل إليه، وندر أن تكللت محاولات المنفيين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفى وشروطه... فالمنفيُّ هو من اُقتلع من المكان الذي وُلد فيه وأخفق في مدّ جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه»[3]. وبذلك يولّد المنفى حالة لدى المنفيِّ تأخذه إلى حيث بناء تصوّرات مغايرة، وإقامة علاقة جديدة بين الذات والمكان الجديد، دون أن ينُسيه ذلك مكانه الأوّل الذي تركه خلفه، يقول إدوارد سعيد بوصفه منفياً عن وطنه ولغته «يشيع افتراضٌ غريب وعارٍ من الصحة تماماً، بأن

المنفـيَّ قـد انقطعـت صلتـه كليـة بموطنـه الأصـلي، فهـو معـزولٌ عنـه، منفصـلٌ منبـت الروابـط إلى الأبـد بـه. ألا ليـت أن هـذا الانفصـال (الجراحـي) الكامـل كان صحيحـاً، إذن لاسـتطعتَ عندهـا عـلى الأقـلّ أن تجـد السـلوى في التيقّـن مـن أن مـا خلّفتـه وراء ظهـرك عـاد لا يشـغل بالـك، وأنـه مـن المحـال عليـك أن تسـتعيده أبـداً. ولكـن الواقـع يقـول بغـير ذلـك»[3]، فالهجـرة بالرغـم مـن أنهـا قـد تكـون في بعـض الأحيـان خروجـاً مـن صحـراء الداخـل، تحركهـا الرغبـة في انتقـال الشـخص مـن مرحلـة الإنسـان الجماعـة إلى مرحلـة الإنسـان الفـرد كمـا يقـول أدونيـس[7]، إلا أنهـا تبقـى في النهايـة وضـع يصعـب التنبّـؤ برهاناتـه، تجعـل الفـرد يعيـش تجربـة الفقـد المريـرة، فـلا هـو صـار مـن الهُنـا ولا مـن الهُنـاك، لا هـو اسـتطاع بنـاء ذاتـه في مكانـه الجديـد، ولا هـو اسـتطاع نسـيان وطنـه أو اسـتعادة مـا ضـاع منـه. لهـذا تجـد كُتّـاب المنفـى في الغالـب «يصنعـون خيـالاً بديـلاً، ليـس مدنـاً وقـرىً حقيقيـة، وإنمـا مدنـاً وقـرى غـير مرئيـة، وأوطانـاً متخيّلـة»[8]. لهـذا جـاءت كتابـة المنفـى طافحـة بالحنـين والذكريـات، خاصـة في المراحـل المبكـرة مـن الهجـرة. لكـن المنفيـين مـن الكُتّـاب والمبدعـين سرعـان مـا تجـاوزوا هـذه المرحلـة وانتقلـوا إلى معالجـة قضايـا أكثـر أهميـةٍ ونضـجٍ، قضايـا تسـهم في جَسْر الهـوة بـين الـذات والآخـر، قضايـا مثـل إشـكاليات الهويـة وهاجـس الانتمـاء، ورهانـات الاندمـاج، والهجنـة، والاختلافـات الثقافيـة والاجتماعيـة، والنظـر إلى قضايـا الاختـلاف عمومـاً مـن زوايـا مختلفـة، بغـرض استكشـاف احتمـالات للعيـش المشـترك بـين الشـعوب والأمـم. مـا جعـل هـذا الأدب يجسِّـد بهـذه الرؤيـة النـصَّ المعولَـم في أوضـح صـوره، خاصـة الروايـة التـي كانـت في السـابق مشـغولة برعايـة القضايـا الوطنيـة، وحاضنـة مهمـة للتوجُّهـات القوميـة، والتقاليـد الاجتماعيـة والثقافيـة، إلى أن ظهـرت روايـة المنفـى التـي تجـاوزت تلـك المفاهيـم إلى فضـاء إبداعـي أرحـب، يسـتوعب همـوم المرتحـل وقلقـه الوجـودي بـين عالمـيْن متباينـيْن وحضارتـيْن مختلفتـيْن.

أمّـا **التمثيـل** **Representation** فهـو أحـد المفاهيـم المهمّـة التـي وظّفتهـا كتابـة المنفـى، توفّـرت عليهـا دراسـات التابـع. وهـو في جوهـره مصطلـحٌ فلسـفيٌّ اقترحـه الفيلسـوف الفرنـسي ميشـيل فوكّـو، وتـمّ تطويـره عـلى يـد إدوارد سـعيد الـذي جعلـه مفهومـاً مركزيـاً في نظريـة مـا بعـد الاسـتعمار. ويوحـي مصطلـح التمثيـل، إذ

يستخدم في علم العلامات، بأن وظيفة اللغة أن تنوب عن الأشياء، أي تُحيل على واقع غير لغوي. ويتحدد معناه إذ يستخدم في المجال السردي بالمعنى المسرحي الذي يحيل على فكرة الإحضار؛ ذلك أن المسرحية تُعرض بواسطة ممثِّلين أمام جمهور يشاهد أشخاصاً حقيقيين لا يحضرون بصفتهم تلك، ولكن باعتبارهم يتقمّصون شخصيات حكائية[10]. وقد تواترت العديد من الدراسات التي تدور حول هذا المفهوم، تستجلي أبعاده في النصوص والخطابات، وتستكشف قدرته في تجسيد الذات والآخر، حتى استقرّ بوصفه أحد المفاهيم الفاعلة في النقد الثقافي، يقول نادر كاظم عن التمثيل هو «ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل»[11]. ما يعني أن التمثيل يدور في محوريْن يرتبطان بعضهما ببعض ارتباطاً قوياً، يستحيل معه تصوّر وجود أحدهما في غياب الآخر، هذان المحوران هما: محور الذات ومحور الآخر. وإذا كانت لا تخلو ثقافة وبالتالي الجماعة التي تحمل هذه الثقافة من تمثيلٍ للذات أو للآخر، فإن هذه الثقافة حين تمثّل (الذات) إنما تمثِّلها بغرض إظهار مواطن قوتها وضعفها، أو اختبار مدى قدرتها على الاندماج مع الآخر من عدمه، وقد تلجأ إلى التمثيل «من أجل تحصين الهوية والدفاع عنها من خلال الاحتفاظ بما تعتبره مقوِّمات لا تتوافر في غيرها من الهويّات»[12]. وحين تمثّل هذه الثقافة (الآخر) فهي تمثِّله بغرض استبعاده عن دائرة الذات، وقد تمثِّله بغرض التقرُّب منه سعياً وراء التعايش معه مع وجود الاختلاف. من هنا ندرك أن التمثيل ليس عملية بريئة، وليس أمراً عارضاً في النصوص والخطابات، وإنما هو أمرٌ مقصودٌ يتجلّى من خلال أداة الكتابة التي تعدُّ الأداة الأقدر على فعل التمثيل، خاصة الكتابة الإبداعية، فالإنتاجات الأدبية «يمكن أن تُقرأ بوصفها تمثيلات ثقافية، كما أن الإنتاجات الثقافية يمكن أن تُقرأ بوصفها أدباً»[13]. ويتشكّل التمثيل للذات أو للآخر من المتخيّل الثقافي والأدبي بما يحتويان عليه من رموزٍ وقِيمٍ، وبما يقومان به من صناعة الصُّور وإعادة تركيب الوقائع والأحداث في الثقافة التي تمارس التمثيل، ما يعني أن التمثيل والصور التي تتشكلّ من خلاله ليس بالضرورة تكونُ واقعية، وإنما قد تكون صوراً

متخيلة أو مختلقة لا تفلت من ذاتية مبدعها، يتم تشكيلها فنّياً وتقديمها عن طريق الكتابة، فعملية التمثيل إذن «لا تستوجب التعامل مع الموضوع الممثَّل باعتباره صورة مطابقة للواقع؛ لأن الكاتب وإن ادعى معرفته بكل التفاصيل والجزئيات التي يمثلها كتابةً، لن يقدّم في النهاية إلا تمثيلاً نسبياً، ينطبع بذاتيته التي تتأثر بحمولاته الثقافية والإيدلوجية»[14]. على أنّ عملية التمثيل لا تأتي من فراغ، وإنما تتأسس على أنساق ثقافية مهيمنة تتحكّم في تصوُّرات الأفراد، وتوجِّه سلوكياتهم وممارساتهم الاجتماعية والنفسية. ولا شكّ أن الفرد العربي في العصر الحديث سيطرت عليه وتحكّمت في تصرفاته ونظرته للآخر الغربي أنساقاً ثقافيةً ولّدتها حالة من التوتّر سمْتُها الأبرز الرغبة عن الغرب، والرغبة فيه، فالغرب الاستعماري الذي أذاق الشعوب العربية الاستعمار وويلاته، هو ذاته الغرب الذي يمتلك التقنية والتطور والحداثة، ويوفّر للقادمين إليه فرصاً للعيش والحياة أفضل من تلك التي يحصلون عليها في بلدانهم؛ ما جعل العلاقة بين الإنسان العربي وبين بلاد الغرب يشوبها الغبن والإعجاب في آنٍ معاً. لهذا يمكننا القول إنّ كُتّاب المنفى العرب الذين استقرُّوا في الغرب، حين يباشرون إبداعهم الروائي يباشرونه وهم يعبّرون عن وضعيات غير طبيعية، تمنحهم قدرةً على تمثيل الذات المهاجرة بوصفهم جزءاً من هذه الذات، وقدرةً على تمثيل الآخر الذي يتعاطون ثقافته وحضارته عن قرب، ويقاسمونه المكان والفُرص. وإذا كان الإبداع تؤطّره بنيات ثقافية واجتماعية محددة، فإنه والحال هذه «لا يمكن لإنتاج الكاتب النصّي أن يكون خارجاً عن السياق الذي يتفاعل معه إيجاباً أو سلباً، قبولاً أو رفضاً، وهذه البنيات المنتج في زمنيتها التاريخية هذا النص تتجلّى لنا ضمنياً أو مباشرة في النص ذاته»[15]، لهذا جاءت كتابة المنفى التي ظهرت في سياق تاريخي وحضاري معيّن تخضع للشروط الاجتماعية والثقافية التي أوجدتها. وهو ما تجلّى في رواية (البلد) التي طرحت فنّياً قضايا التفاعل بين الذات والآخر، والهويّة والاختلاف، مبرزةً أنماطاً من التمثيل للذات العربية المهاجرة وللآخر.

فالذات الممثَّلة في هذه الرواية -إذن- هي الذات العربية التي هاجرت إلى الغرب، أو وُلدت ونشأت فيه، فاكتسبت بحكم التنشئة المختلفة، مفاهيمَ جديدة لا تتفق

مـع تلـك التـي شـكّلت والدِيهـم وشـكّلت هويّاتهـم. وهـو مـا أفـرز قـدراً كبـيراً مـن التبايـن في الـرؤى بـين شـخصيات الروايـة حـول مفهـوم الهويـة، والقِيـم الحضارية، والموقـف مـن العـادات والتقاليـد، وغـير تلـك مـن العنـاصر التـي تمثِّـل جوانـبَ مهمّة في بنـاء الـذات، كمـا أبـرزت تباينـاً حـول رؤيـة الـذات العربيـة المهاجـرة إلى ذاتهـا مـن جهـة، ورؤيتهـا إلى الآخـر مـن جهـة ثانيـة، ولهـذا اختلفـت صُـور الممثَّلـين في روايـة البلـد. فمـن أبـرز هـذه التمثيـلات:

تمثيلات الذات المحافظة:

يتحـدد مفهـوم الـذات في علـم النفـس بوصفـه مرادفـاً للشـعور أو للشـخص[13]. حيـث تشـمل الـذات «كل مـا هـو (أنا)...إنهـا إذن ضرب مـن أنـا امتـدت إلى كل مـا يسـتحق صفـة (شـخصي)»[14]. ونعنـي بالـذات المحافظـة في هذه الدراسـة الشـخصية العربيـة المهاجـرة التـي اسـتقرّت في إحـدى الحـواضر الغربيـة، وسـعت إلى المحافظـة عـلى ذاتهـا المتميـزة، وتحصـين هويتهـا الثقافيـة مـن العنـاصر الدخيلـة في حاضنتهـا الجديـدة، مـا قادهـا إلى الانغـلاق عـلى نفسـها خـوف الذوبـان في الآخـر؛ ذلـك لأن هـذه الـذات تؤمـن بمفهـوم الهويـة النقيّـة التـي تتسـم بالثبـات والديمومـة، فـلا يعتريهـا تعديـل أو تجـدُّد أو تحـوُّل، فهـي إذن تتعاطـى «مـع الهويـة بمنطـق الحراسـة والمدافعـة»[16]؛ لـذا فـإن أهـم سـؤال إشـكالي يـؤرّق هـذه الـذات يـدور حـول الكيفيـة التـي تمكّنهـا مـن البقـاء في مجتمـع مختلـف هـو المجتمـع الغربي مع المحافظـة عـلى نقـاء هويّتهـا الثقافيـة، وهـو مـا يجعلهـا تتمسّـك بمـا يميزهـا مـن قيـم وأعـراف، جـاءت بهـا مـن بلادهـا ترتبـط بهويتهـا العربيـة والإسـلامية، وتعمـل عـلى المحافظـة عليهـا، وتسـتعصم بهـا، فـلا تنظـر إلى الحيـاة إلا مـن خلالهـا، وتـرى في كلّ ذلـك مصـدر قـوةٍ تسـتمدّ منـه صمودهـا حـين يحاصرهـا الواقـع بمعطيـات جديـدة لـم تألفهـا مـن قبـل.

ويرتبـط مفهـوم الـذات بالهويـة الثقافيـة ارتباطـاً وثيقـاً، فـإذا كانـت الهويـة «تعني تميُّـز الـذات مـن جهـة، وإثبـات وجودهـا في دائـرةٍ معيّنـةٍ في حـدود واضحـة المعالم، انطلاقـاً مـن قناعـةٍ راسـخة»[17]. فـإنّ هـذه الهويـة «ملتصقـة بالأنـا التصاقـاً شـديداً حتـى لا نجـد لهمـا فرقـاً واضحـاً، فهمـا وجهـان لعملـة واحـدة»[18]، بواسـطة

الهويّة تكتسب الذات تميُّزها وإثبات وجودها وإبراز كينونتها الخاصة. لهذا لعبت الهويّة بمكوّناتها وعناصرها المختلفة من دينٍ ولغةٍ وقوميةٍ ووطنيةٍ دوراً مهمّاً في تشكيل تمثيلات الذات المحافظة كما أظهرتها رواية البلد، فالدين لدى هذه الذات مصدر يقين لا ينضب، واللغة هي العربية أو الأمازيغية، وإذا تعلّمت الفرنسية فمن أجل العمل والتواصل مع الأبناء لا غير، وأما الوطن فهو أرض الآباء والأجداد الذي قدِموا منه، فلا يشكّون في ولائهم له، ولا يقبلون بها بديلا. وحرص هذه الذات على تمثُّل هذه الرؤية في محيطٍ اجتماعيٍّ وثقافي مختلف يمور بالتغيّرات، قادها إلى الانعزال وعدم القدرة على الاندماج في محيطها الجديد في وطن المنفى.

أبرز شخصيات رواية البلد التي تمثِّل هذه الذات المحافظة بطل الرواية محمّد، ولا شك أن محمد هنا رمزٌ لجيلٍ بأكمله هو جيل الآباء في الرواية، والذي أخذته الحياة في طريق لم يخطط للسير فيه. فمحمد رغم بقائه في فرنسا أربعين سنة ظلّ أجنبياً عليها، يعيش بروح القرية المغربية فيها، بينه وبين فرنسا عقد غير مكتوب يبقى فيه «كل واحدٍ في محلِّه، ولا تعدٍّ ولا تدخّلٍ في شؤون الآخر»[19] كما يقول الراوي. فقد بقيت هذه الشخصية مدّة وجودها في الغرب مشدودةً إلى الوراء، تنتظر اليوم الذي تعود فيه إلى القرية؛ لتنتهي هناك معاناتها مع الاغتراب، «كان البلد وتقاليده يسكنانه في الوقت الذي يبعدانه عن الواقع»[20]. فمنذ أن فكّر محمد في الهجرة إلى فرنسا كان مسكوناً بهاجس الخوف من فقدان هويته وذاته المتميزة، لذلك حين همّ بمغادرة القرية إلى المهجر حمل معه كتاباً واحداً هو القرآن، « كان هذا الكتاب كل شيءٍ بالنسبة له، ثقافته، هويته، جواز سفره، فخره، سرّه»[21]، وظلّ في مغتربه ينظر إلى الحياة من نافذة الإسلام حسب فهمه له، فيُحيل كل شيء عليه دون تفكير. فقد كانت فرنسا بالنسبة لمحمّد ولأمثاله من أبناء جيله مجرّد مكان للعمل، وكسب العيش، لا أكثر من ذلك؛ لهذا رغم طول المدّة التي قضاها في مهجره في أوربا بقيَ كما هو، ظلّ محافظاً على شخصيته التي قدِم بها من القرية، لم تغيره السنين، ولم تغريه الحياة بكل صخبها للتفاعل معها، أو تأخذه لخوض غمار تجربة جديدة، «لقد بقيَ سالماً، ولا أدنى ثنية، نقيَّاً، كاملاً، لم

يتأثـر. لقـد كان منغلقـاً بشـكلٍ طبيعـي ومحكـم. لا شيء في فرنسـا كان يجـد مكانـه في قلبـه، وفي روحه...كانـوا ملايـين مثلـه، يصلـون إلى أرض الهجـرة مصفّحـين، لا اختـلاط. لهـم حياتهـم، ولهـم عاداتهـم»[22]. لذلـك لـم تفكّـر هـذه الـذات المحافظـة في الحصـول عـلى الجنسـية والجـواز الفرنـسي، ففـي الوقـت الـذي أقبـل فيـه جيـل الأبنـاء عـلى الجنسـية الفرنسـية برغبـةٍ كبـيرةٍ، نجـد جيـل الآبـاء يرفـض التفريـط في جـوازه الـذي قـدِم بـه مـن بلـده، هـذا لـم يكـن قـراراً فرديـاً، كان قـرار جيـل الآبـاء جميهـم فيمـا يبـدو، حيـث «لا إبراهيـم رحمـه اللـه، ولا الحسـن، ولا حمـدوش، ولا لعـرج، ولا حتـى أحمـد الـذي جعـل الآخريـن ينادونـه طويـن، ولا آخريـن، لا أحـدٌ منـا طلـب الجنسـية، تركنـا هـذا للشـباب، ... نحـن مغاربـة، جزائريـون، تونسـيون، ليبيـون، لـن ندّعـي أننـا فرنسـيون مـن أجـل الأوراق فقـط»[23]. بـل حتـى قبـول هـؤلاء الآبـاء لأبنائهـم بالحصـول عـلى جنسـية بلـد المنفـى جـاء عـلى مضـض، أو عـلى غـير رغبـة منهـم، فهـذا أمـر تقـرره القوانـين التـي ليـس بإمكانهـم الاعـتراض عليهـا، وتقـرره رغبـة الأبنـاء أصحـاب الشـأن دون تدخّـل مـن آبائهـم. فحـين يقـول رشـيد لوالـده محمـد أنـه فرنـسي وأوربـي ويمكنـه التصويـت في الانتخابـات، يـردّ عليـه الوالـد «أنـا لـم أشـك أبـداً في وطنـي. أمـا أنتـم فـلا تعرفـون مـن أي بلـدٍ أنتـم، أنتـم تقولـون عـن أنفسـكم إنكـم فرنسـيون، أعتقـد بأنكـم وحدكـم مـن يعتقـد ذلـك»[24]، لذلـك نجـد بعـض المهاجريـن يسـعى بـكل السـبل لمنـع أبنائـه مـن هـذا الخطـر _في نظرهـم_ المتمثِّـل في تغيـير جنسـياتهم بأخـرى، فربمـا كان تغيـير الجنسـية طريـق مؤدّيـة إلى تغيـير الهويـة، ومـا يترتـب عـلى ذلـك مـن ضيـاع لهـؤلاء الأبنـاء، وهـو مـا دفعهـم للتـصرّف بقـدر مـن التشـدّد إزاء هـذا الوضـع. فهـا هـو ربيـع أحـد المهاجريـن الأوائـل كاد أن يذهـب إلى السـجن؛ لأنـه أضرّ بحريـة ابنتيْـه حـين ضربهمـا لأنهمـا ملأتـا اسـتمارة الحصـول عـلى الجنسـية[25].

لقـد عاشـت الـذات المحافظـة في بـلاد المنفـى منغلقـة عـلى نفسـها، ترفـض الاندمـاج في محيطهـا الاجتماعـي والثقـافي، ذلـك أن الاندمـاج يتطلّـب مـن هـذه الـذات تكيُّفـاً مـع قيـم وطقـوس المجتمـع الجديـد، وتنـازلاً عـن أفـكار وممارسـات كانـت شـديدة الاعتـداد بهـا، وهـو مـا لـم تتوافـر عليـه هـذه الـذات، والتـي لـم تـرَ في هـذا التكيّـف سـوى عمليـة تضحيـة بهويتهـا وأناهـا العربيـة والإسـلامية. ولا شـك والحـال هـذه

حين لا تتم عملية الاندماج يكون الطرد والإبعاد إلى هامش الحياة، مما يجعل المنفي يقوم «بخلق رمز الوطن (الأم) طالما أنه بعيد. فيظهر الدين كطوق ينقذ من الغرق في ثقافة المجتمع المحتضن»[26]، وهذا ما ظهر جليّاً في سلوك محمّد بوصفه ممثّلاً لجيل الآباء من المهاجرين، الذين لا يحسّون بالاطمئنان والراحة إلا في أحضان بيئتهم الطبيعية في القرية حين يعودون إليها في إجازاتهم السنوية، رغم ما يحيط بها من قحطٍ، وقسوة، فالوطن عندهم هو حيث يكون المرء في خير كما يقول أرستوفان[27]. لذلك يحدثنا محمد عن سرّ هذا الانجذاب العجيب المتمثّل في الوئام بينه وبين قريته، يقول: «كيف يمكنني التعبير عن هذا الإحساس؟ هو أن تحس بالأمان حتى حين يهدر الرعد والصواعق، حتى حين لا يكون هناك ماء ولا سكر...»[28]. وموقف محمد وأبناء جيله هذا يذكرنا بموقف الكاتب الأمريكي ذي الأصول الأفريقية لانغستون هيوز، الذي لم يجد الراحة في أمريكا، ولم يشعر بها إلا حين غادرها في طريقه إلى أرض الزنوج أفريقيا، لكنه قبل أن يغادر أمريكا ألقى بكتبه التي ألّفها في البحر «فقد كان ذلك يشبه إلقاء مليون حجر كانت تجثم على قلبي»[29] كما يقول. فلمسقط الرأس جاذبية لا تقاوم، خاصة إذا كان يوجد حبٌّ حقيقي للوطن، حبٌّ أكبر من الانجذاب الذي تمارسه الحضارة الحديثة في بلاد المنفى، بكل تقنياتها ومغرياتها.

ولعلّ هذا الحنين إلى الوطن أو ما يعرف بالنوستالجيا، هو سمة مميزة لآداب المنفى، وثيمة ثابتة في معظم نصوص الهجرة، ففي إحدى محاضراتها سُئلت الروائية الشيلية المنفية إيزابيل أليندي عن معنى Nostalgia في رواياتها، فقالت بعد تردُّد وارتباك «هو ألم أن يرى المرءُ نفسه غائباً عن وطنه، هو الحزن الذي تثيره سعادة مفقودة»[30]. فالحنين والحزن والألم كلها سمات ميّزت آداب المنفى، ذلك أن المنفى يحطّم العلاقة بين المكان الأوّل وساكنيه، وأنّه في الوقت نفسه يعبّر عن الإحساس بفقدان جزء من إنسانية المنفيِّ، سواءً في ذلك أكان هذا النفيُ قسرياً أم إرادياً، لذلك نجد تجربة النفي والإبعاد في الغالب تكون قاسية، وهي بلا شك أكثر قسوةٍ لدى أولئك الذين يتشبثون بمفهوم الهوية النقيّة في ظلّ واقعٍ مختلف، وعَالَمٍ سريع التغيُّر، ينهدم وينبني من

جديـد. وقــد كان محمّــد كثـير التفكـير في اســتعادة المــاضي، هــذا التفكـير في المــاضي المفقــود كان مــن أكثــر المنغِّصــات في حياتــه، حيــث الشــعور بالضيــاع، والإحســاس بــأن اختيــاره للهجــرة إلى فرنســا لــم يكــن اختيــاراً موفّقــاً، «لا أفهــم، أنــا ضائــع، لا أعــرف كيــف أتخلّــص مــن ذلــك، ... هنــا، لــدي انطبــاع بأننــي أخطــأت في كل شيء. لكنّهــا حكايــة بينــي وبــين فرنســيس»[31]. بالإضافــة إلى مُشــكل آخــر، وهــو مُشــكل مســتقبل الأبنــاء وطريقــة تربيتهــم في الغربــة، الــذي كان يــؤرِّق المهاجريــن حينمــا يســتحضرونه في نقاشــاتهم اليوميــة في المقاهــي، وفي مجالســهم الخاصــة، «كل هــذا لكــي نجــد أنفســنا بــدون أطفالنــا»[32]. لذلــك نجــد بطــل الروايــة محــاصراً بتحدياتٍ عديــدةٍ، إنهــا جــزء مــن ضريبــة المنفــى، ففرنســا التــي وفّــرت لــه العمــل والمــال، أخــذت منــه الأبنــاء وراحــة البــال، فنــراه يحــاول الخــروج مــن هــذا المــأزق بالســعي إلى اســتعادة المــاضي الــذي فقــده بســبب الهجــرة، ففــي أوّل ســانحة تتــاح لــه حــين يصــل ســنّ المعــاش الــذي كان يرعبــه في بــادئ الأمــر، نجــده يلملــم أغراضــه ويعــود مــن حيــث أتــى، يعــود إلى القريــة، وهنالــك يــشرع في بنــاء دارٍ كبــيرةٍ تجمــع كل أفــراد أسرتــه كمــا كان يخطــط لهــا، بالرغــم مــن أن معظمهم غــادروا منــزل الأسرة في فرنســا منــذ زمــن بعيــد، وبــدأوا في تأســيس حياتهــم الخاصــة، لكــن حلــم بنــاء هــذه الــدار كان يــراوده منــذ فــترةٍ مبكّــرةٍ حتــى قبــل الهجــرة، وهــا هــو يســتعيد هــذا الحلــم مــرّة أخــرى، أربعــين ســنة قضاهــا في الغربــة لــم تكــن كافيــة لتُنســيه هــذا الحلــم، ففــي طريــق العــودة ومنــذ «أن خطــرت لــه هــذه الفكــرة صــارت لحياتــه ولتقاعــده معنــى. ابتعــد عنــه شــبح الوقــت قليــلاً، ولــم يعــد يُخيفــه»[33]. وبقــدر مــا كان يقــترب مــن حــدود بــلاده في طريــق العــودة، كان يــرى حلمــه يقــترب منــه، لــم يكلّــم أحــداً مــن أفــراد العائلــة، كان يريــد أن تكــون الــدار مفاجــأةً لأبنائــه. ومــا أن وصــل حتــى شرع في تنفيــذ هــذا المــشروع الــذي ســوف يكــون مكانــاً للراحــة والســلام والاحــترام، وهــي معــانٍ ربمــا افتقدهــا في مهجــره، كان يقــول للبنّــاء «أريــدُ داراً كبــيرةً، أكــبر مــن كلّ أكــواخ الــدوار، كبــيرة كــبر قلبــي، ينبغــي أن تظهــر مــن بعيــد ويُقــال: هنــاك يســكن محمــد وعائلتــه، أريــد القــول مــع أولاده، نعــم، ســيأتي أولادي للعيــش معــي في هــذه الفضــاءات اللانهائيــة، أولادي وأحفــادي، ســتكون دار ســعادة، دار ســلم ووئــام»[34]. حتــى زوجتــه التــي كانــت قريبــة منــه في ســنوات الغربــة لــم يســتشرها في هــذا الأمــر، فحــين لحقــت بــه وجدتــه وضــع كل مدخراتــه في

بنـاء الـدار، لكنهـا تعـوّدت ألا تعارضـه، بالرغـم مـن أنهـا كانـت تعـرف أن زوجهـا يعيـش في حلـم لـن يتحقـق أبـداً، وأنـه يغـذّي نفسـه بالأوهـام «لقـد فهِمـتْ منـذ زمـنٍ طويـل أن أبناءهـا لـم يعـودوا في ملكهـم، وأن دوامـة فرنسـا التهمتهـم»[35]. بيـد أنّ محمـد كان سـعيداً بإنجـاز مشروعـه الحلـم في بنـاء الـدار التـي تَسَـعه هـو وأبنـاءه وأحفـاده، لهـذا طفـق يحـدّث زوجتـه في فـرحٍ طفـولي «لقـد نجحـت. نعـم، نجحـت. هـذا دليـل عـلى أن بإمكاننـا أن نذهـب إلى الخـارج ونعـود سـالمين كمـا كنـا في اليـوم الـذي غادرنـا فيـه القريـة. هـذا رائـع»[36]. لعـلّ هـذه هـي اللحظـة الوحيدة التـي أحـسّ فيهـا محمّـد بفـرحٍ حقيقـي افتقـده في الغربـة، لكنـه فـرحٌ سرعـان مـا يبـدده الواقـع حـين يفيـق المهاجـر مـن حلـم أشـبه بالهذيـان، هـل بإمـكان أحـد إعـادة عقـارب الزمـان إلى الـوراء؟ لا شيء يعـود كمـا كان في المـاضي، فمحمـد الـذي انهمـك في إصـلاح تناقضـات المنفـى، بـدأ يكتشـف الحقيقـة المـرُّة في أوّل مهاتفـة لأبنائـه الذيـن أراد مفاجأتهـم بالـدار الكبـيرة التـي بناهـا لهـم في قريتـه، فلـم يـردّ عليـه أحـد منهـم سـوى ابنتـه جميلـة مـن خـلال المجيـب الآلي، فقـد تركـت لـه رسـالة صادمـة، تقـول فيهـا «لكـن هـذا هذيـان يـا بابـا! مـا هـي حكايـة الـدار هـذه؟ تظـنّ أنـي سـأتوقف عـن عمـلي، أتـرك زوجـي، وآتـي لأجـذب الأنظـار في دارك المهملـة بالبلـد؟ مـع ذلـك أفـق، العالـم تغـيَّر»[37]. مـن لحظتهـا بـدأ حلـم محمـد في التـلاشي، وبـدأت هواجسـه تكـبر كل يـوم، فأبنـاؤه الذيـن أراد إنقاذهـم كمـا يظـنّ، وجلبهـم إلى قريتـه لـم يعـودوا يأبهـون لـه ولرغبتـه، حتـى كأنهـم لـم يعـودوا يتعرّفـون عليـه، ويـرون مـا قـام بـه مـن بنـاء الـدار ضربٌ مـن الهذيـان الـذي تملّكـه، «أولئـك الذيـن سـيموت مـن أجلهـم كانـوا قـد سـقطوا في بـئر طفولتـه»[38]، والـدار الفسـيحة التـي أنفـق فيهـا كل مدخراتـه لـم تجـد مـن يملأهـا حيـاة، بقـي وحيـداً جالسـاً في كرسـيه أمامهـا، «لـم يعـد ينتظـر أولاده وإنمـا الخـلاص، المـوت الـذي يطلبـه بصمـت مـن رحمـة السـماء»[39]. وفي إشـارةٍ رامـزة للدلالـة عـلى ارتباط محمـد بجـذوره، وارتباطـه بـأرض الآبـاء والأجـداد، نـرى الكـرسي الـذي كان يجلـس عليـه أمـام الـدار يـزداد كل يـوم غوصـاً بـه في داخـل الأرض، «وفي اليـوم الأربعـين طمـرت الأرض الـرأس. صـاح أحدهـم: رحـل محمـد! رحـل عنـد اللـه ... لـم تبـن الـدار مـن أجـل لا شيء سـتكون قـبره ومـزاره»[40].

هكـذا تقـدّم روايـة (البلـد) صـورةً ممثِّلـةً للـذات العربيـة المحافظـة المهاجـرة، وتبرزهـا مـن خـلال دورة حيـاة أحـد المهاجريـن، بحثـاً عـن حيـاة أفضـل في مـكان آخـر غـير مكانـه الأوّل، فقـد ذهـب محمّـد إلى فرنسـا تتملكـه الرغبـة في تحسـين أوضاعـه المعيشـية في الوقـت الـذي يسـتولي عليـه الخـوف مـن ضيـاع الهويـة، وفقـدان الـذات المتميّـزة، فأعطتـه بلـد المنفـى العمـل، ثـم أخـذت منـه كلّ شيء، فلـم يجـد السـكينة هنـاك، ويعـود يبحـث عـن هـذه السـكينة في وطنـه الأوّل في قريتـه، ليجـد نفسـه وحيـداً يكابـد الحيـاة في غيـاب الأبنـاء والأحفـاد، فلـم يجـد هنـا شـيئاً ممـا افتقـده في المنفـى مـن سـكينة وراحـة بـال، فأخـذ يتعـذّب إلى أن رحـل عـن الدنيـا، مخلفـاً وراءه الأسـئلة الصعبـة حـول المنفـى وواقـع الهجـرة المعقّـد، تتعلّـق بجـدوى الارتحـال وإشـكالاته بـين فضاءيـن مختلفـين، وبيئتـين حضاريتـين مغايرتـين، لتطـرح مـن خـلال المتخيّـل الروائـي أزمـة المنفـى وإشـكالاته، وهـل إن كانـت هـذه الأزمـة تتعلّـق بطبيعـة المنفـى نفسـه ومـا يفرضـه مـن شروط عـلى المنفيـين، ومـا يحدثـه مـن شروخ عميقـة لـدى الفـرد وفي روح العائلـة، أم تتعلّـق بالـذات المهاجـرة وقدرتهـا عـلى التكيّـف مـن عدمـه في مجتمـع مختلـف، لكـنّ المؤكّـد أنّ مفهـوم الهويّـة بمعناهـا المنغلـق الـذي يسـيطر عليـه مبـدأ المدافعـة والحراسـة، يلعـب دوراً مهمـاً في هـذا الشـقاء الـذي تعيشـه الـذات المحافظـة، فتأجيـج مشـاعر الرفـض، وخـوف الاقـتراب مـن الآخـر لـدى هـذه الـذات، سـبّبا لهـا قلقـاً لـم تسـتطع التخلُّـص منـه أبـداً، وهـو مـا جعلهـا تعيـش في هامـش الحيـاة، تنتظـر سـعادة مفقـودة ترجوهـا عنـد العـودة إلى الديـار، لكنهـا حـين تعـود لـم تجـد سـوى الفـراغ والوحـدة. هكـذا تقـدِّم هـذه الروايـة تمثيـلاً لهـذا النـوع مـن الـذوات التـي تحـاول فهـم العالـم الجديـد والعيـش فيـه بمفاهيـم العالـم القديـم، رغـم تحوُّلاتـه الكـبرى، مـا أوقعهـا في مـأزقٍ جَلَـب لهـا الشـقاء والاضطـراب مـن حيـث تنتظـر السـكينة والسـعادة، وذلـك هـو مصـير «الذيـن لا يـرون مثـل هـذا التحـوّل الـذي يطـال الثوابـت والبداهـات، دفاعـاً عـن هويّاتهـم الثابتـة، أو تشـبثاً بتصوُّراتهـم الأزليـة والماورائيـة»[41]، حيـث تكتـب نهايـة أدوارهـم في الحيـاة في الوقـت الـذي تكتـب فيـه نهاياتهـم المأسـاوية.

تمثيلات الذات المتجدِّدة:

نعني بها الذات العربية المهاجرة التي سعت إلى تجاوز مفهوم الذات المحافظة، بنزوعها نحو توسيع مفهوم الهوية الثقافية لديها ورفدها بعناصر بناء جديدة من خلال انفتاحها على الآخر، وعلى معطيات الواقع بمتغيراته الاجتماعية والثقافية والحضارية، حيث لم يعد التحدّي لديها يكمن في مواجهة الغير، بقدر ما يعني مواجهة المشكلات التي فرضها الواقع الجديد ومقاربة هذه المشكلات. فالمنفى يلعب دوراً مهمّاً في التداخل بين الثقافات وتهجينها، وفي عولمة الهويّات وتحوّلاتها، إذ لم يعد مفهوم الهوية الثابتة النقيّة يجد القبول في أدبه الذي أخذ يروّج إلى قضايا الهُجنة، والتعددية الثقافية، والتنوّع الثقافي، والتنقّل ليس في المكان والزمان فحسب، وإنما في الانتماءات، وتعدُّد مصادر بناء الهوية داخل الذات الواحدة، «وما أن نرى في كياننا وجذورنا ومسارنا روافد وإسهامات وتلاقحات متنوِّعة وتأثيرات مختلفة ودقيقة ومتناقضة، حتى تنشأ علاقة مغايرة مع الآخرين، وكذلك (العشيرة) التي ننتمي إليها. ولا يعود الأمر يقتصر على (نحن) و (هم)»[42]. لهذا حضرت الذات المتجدِّدة في رواية البلد بوصفها رواية منفى، وشكّلت ملمحاً بارزاً من ملامح بعض شخصياتها. وينبغي أن نشير إلى أن التجدُّد لا يعني نزع الهوية السابقة، والبحث عن أخرى بديلة، وإنما يعني تجاوز المفهوم الضيق للهوية الذي ينظر إليها بوصفها معطىً جاهزاً وثابتاً، والعمل على تطويرها وانفتاحها على وعي مختلف، وإثرائها بعناصر جديدة تستمدها من واقعها المعيش، ومن تفاعلها مع المجتمع المغاير الذي وجدت نفسها فيه، وبمعنى أدق النظر إلى الهوية بوصفها «بُنية يُعاد بناؤها باستمرار، خصوصاً عند بلوغ الأزمات أو الوقوع في المأزق»[42]. هذا الوعي بالهوية لا شك يفسح المجال أمام الذات إلى تقبّل الآخر، والتفاعل معه ثقافياً واجتماعياً، خاصة حين يغدو مفهوم الهوية بمعناه التقليدي عائقاً لهذه الذات دون لقائها بالآخر، وعائقاً أمام مستقبلها وطموحاتها في مجتمع مختلف، ينظر إليها بشيء من الريبة والشك، فيراقب سلوكها الاجتماعي والحضاري ليحكم لها أو عليها. وهذا ما تظهره رواية (البلد) من خلال تمثيلها لهذه الذات التي تعرضها في صورةٍ مغايرةٍ تمام المغايرة للذات المحافظة. وإذا كان التمثيل لا يعني التصوير لحقيقة الشيء وجوهره، وإنما «يعبِّر عن رغبات صاحب التمثيل وأغراضه»[44]، فإن الصورة التي تُقدَّم بها هذه الذات لتفصح عن

رؤيــة كاتــب الروايــة الــذي يعــرض من خــلال هــذه الروايــة تمثيــلاً لذاتــيْن مختلفتين مفهومــاً وتصــوُّراً لطبيعــة العلاقة مع الواقــع الاجتماعــي والحضاري، فــإذا كانت الذات المحافظــة قــد تحكّمــت فيهــا أنســاق الخوف مــن الآخر، مــا جعلهــا تنكفئُ على نفســها دون تأثّــر أو تأثــير، حرصــاً على الاحتفــاظ بذاتهــا المتميّزة التــي قدِمت بها مــن بلادها، فــإن هــذه الذات المتجــددة قد تحــررت من هــذه الأنســاق الثقافيــة، حيث أظهــرت قدراً كبــيراً مــن الرغبــة في الاقــتراب مــن الآخــر، والتفاعــل معــه، فهــي لا تكــفُّ عــن محاولة الاندمــاج في محيطهــا الاجتماعــي والحضــاري الجديد الذي وجدت نفســها فيــه، وهو ما أهّلهــا لتبنّــي رؤيــة مختلفة حــول الهوية لا تقــوم على مبدأ الحراســة المدافعــة وإنما على التوسُّــع والاســتيعاب. يــبرز ذلــك من خلال بعــض شــخصيات الرواية من الجيــل الثاني بصفــة خاصة، جيــل أبناء المهاجرين الذين نشــؤوا في واقــعٍ حضاريٍّ جديــد، واصطدموا بعــصر العولمــة الثقافية التــي قرّبت المســافات بين المختلِفــين، وفتحت عيونهــم وعقولهم عــلى آفــاقٍ جديــدةٍ لــم تكــن متاحــة من قبــل، كمــا هو الحــال مــع أبنــاء بطــل الرواية محمّــد الذيــن هــم بطبيعــة الحال أبنــاء عصرٍ غــير عــصر آبائهــم وأســلافهم. وإذا كان كل فــرد «مؤتمــن عــلى إرثــين: الأوّل عمودي يأتيــه من أســلافه وتقاليد شــعوبه وطائفته الدينيــة، والثانــي أفقــي يأتيــه من عــصره ومعاصريــه»[45]، فــإن الذات المتجددة لا شــك كانــت ألصــق بعصرها الــذي يبدو أنه كســب الرهــان بقدر كبــير في تشــكيل ذوات هؤلاء وهويّاتهــم عــلى حســاب موروثهــم العمــودي الــذي جاءهم من الأســلاف كمــا يظهر من خــلال التمثيــل الــذي قدمته الروايــة لهــذه الــذوات. فبالرغم من خــوف الآباء وســعيهم الــدؤوب إلى احتــواء الأبنــاء ومحاولــة تحصينهــم مــن الاختراقــات التــي تهــدِّد هوياتهم الثقافيــة، إلا أن جاذبيــة الحيــاة الجديدة كانت أقــوى من أن تَقاوَم، يقــول أحد المهاجرين «لنقــل بأن أطفالنــا أكثر حداثــةً منّا، اكتشــفوا الحيــاة الحديثــة وأحبُّوها»[46].

نشــأ هــذا الجيــل إذن في واقــع جديــد، وأخــذ ينظــر إلى الحيــاة مــن منظــور مختلــف، لا تســتهويهم فيــه حيــاة الأســلاف التــي لا يجــدون فيهــا ســلوى عــن واقــع المنفــى، ولا قــدوة تناســب تطلعاتهــم وأحلامهــم «فقــد كانــت الحــواري تقلّهــم نحــو المغامــرة، نحــو لقــاءات جديــدة، نحــو حيــاةٍ مختلفــة جــداً عــن حيــاة والدِيهــم التــي ليــس لهــم فيهــا مــا يأخذونــه منهــا... الروتــين، ثــم الســقف الواطــئ لهــذه الحيــاة، لا شيء في هــذا صالحــاً حقــاً لإعــادة الإنتــاج»[47]. وحــين تحــرّرَ هــؤلاء مــن أنســاق الخــوف

التي كانت تأسر جيل الآباء، وتمنعهم من التفاعل مع محيطهم الاجتماعي والحضاري، انطلقوا يعبّرون عن ذواتهم المختلفة من خلال ممارساتهم وسلوكياتهم اليومية، اقتراباً من الآخر وتفاعلاً معه، هذا الآخر الذي لم يعد بالنسبة لهذه الذوات هو الجحيم على حدّ قول سارتر، وإنما هو الجنة كما يرى غابريل مارسيل[48].

شخصيات الرواية التي تمثّل هذه الذات المتجددة أغلبهم من جيل أبناء المهاجرين، كما أسلفنا، من هنا جاء اختلاف الرؤى، وجاء الصراع بين الجيلين، الذي أخذ أبعاداً مختلفة، فبقدر ما كان جيل الآباء مشدوداً إلى الوراء، في اطمئنان كبير إلى قناعته بذاته المحافظة، نجد جيل الأبناء يندفع نحو المزيد من الانفتاح على الآخر، والاندماج في بيئته الجديدة، يقول محمد عن أبنائه «يقولون إنهم مندمجون، لم أفكر أبداً في ماذا يعنيه ذلك»[49]. أراح محمد وأبناء جيله أنفسهم من عناء أسئلة الاندماج، وعن عناء البحث عن أفقٍ جديد، وأراحوها كذلك عن عناء سؤال الهوية والقومية ومفهوم الوطن في عالمٍ يتغيّر كل يوم عن الماضي، ويرتحلٍ في المستقبل كما يفعل الأبناء، يقول محمد لأحد أبنائه «أنا لم أشك أبداً في وطني. أما أنتم فلا تعرفون من أيّ بلدٍ أنتم، أنتم تقولون عن أنفسكم إنكم فرنسيون، أعتقد بأنكم وحدكم من يعتقد ذلك»[50]، وكان محمّد يرى أنّ انتماء جيل الأبناء إلى بلد المنفى، ونكران بلدانهم الأصلية لم يكن سوى وهمٍ لا يلامس حقيقة جوهرية، فهو انتماءٌ شكليٌّ لا يجد سوى اعتراف ظاهري من أهل البلد الأصلي، ومؤسساته الرسمية، «أتعتقد بأن الشرطي يعاملك كفرنسي مئة بالمئة؟ نعم، إن ذهبت إلى المحكمة، سيقول القاضي إنك فرنسوي، إنه مضطر، لكنه في قرارة نفسه ينظر إليك على أنك أجنبي أو لقيط»[51].

لكن جيل الأبناء لم تَرُقْ له مثل هذه التصوُّرات، ولم تعد تخيفه أو تثنيه هذه المقولات عن محاولة صناعة أقدَاره في الحياة، حيث لم يبدِ اهتماماً لماضي آبائه وأسلافه، بل انخرط في حياته الجديدة، ساعياً إلى تشكيل حضوره على المستوى الاجتماعي والثقافي أو حتى السياسي، «ذات يوم قدّم لي رشيد بطاقة وقال لي بهذه سأصوت، أنا أيضاً فرنسي وأوربي، قلت له: سر ببطء... لا تنسى

أن بلـدك الأصـلي مسـجّل في وجهـك»[52]. لكـن رشـيد ذهـب بعيـداً في بحثـه عـن الاندمـاج في وطـن المنفـى، محـاولاً إزاحـة كل عائـق يقـف أمامـه في سـبيل تحقيـق هـذه الغايـة، والعوائـق التـي تحـول دون تحقيـق هـذه الرغبـة لـدى المهاجريـن كثـيرة، منهـا عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر، الافتقـار إلى «اللكنـة الصحيحـة، ولـون البـشرة المناسـب، والشـهرة أو الاسـم أو الوثائـق المطلوبـة»[53]، وإذا كان أبنـاء المهاجريـن أمثـال رشـيد وإخوانـه قـد تجـاوزوا بعـض هـذه العوائـق مثـل اللغـة التـي أتقنوهـا بإصرارهـم عـلى اسـتعمالها حتـى إنهـم كانـوا يسـخرون مـن لَكْنـة والدهـم وأخطائـه[54]. والوثائـق التـي حصلـوا عليهـا رغـم اعـتراض والدِيهـم، فـإن رحلـة التخلـص مـن العوائـق لا تنتهـي عنـد حـدّ في المنفـى. لهـذا نـرى رشـيد يعمـل عـلى تغيـير اسـمه إلى ريشـار بـن، للتخلـص مـن تبعـات الاسـم العربـي، أو كمـا يقـول والـده في كثـيرٍ مـن الحـسرة عـلى هـذه الخطـوة التـي أقـدم عليهـا ابنـه «أن يُشـتبه في أنـك يهـودي، هـذا هـو، تُريـد أن تمحـو أصولـك والعثـور عـلى مـكانٍ صغـير، مقعـدٍ صغـير عنـد الفرنسـويين، تُفضِّـل أن تكـون يهوديـاً، قـل لي هـل خدمـك ذلـك؟ هـل وجـدت بسـهولة عمـلاً؟ هـل قمـت بذلـك، لتدخـل إلى مرقـصٍ ليـلي؟ لـم يجبنـي، فقـد ذهـب جاريـاً»[55]. نعـم. ركـض رشـيد بعيـداً عـن والـده، في إشـارة رامـزة إلى الهـروب مـن الـذات المحافظـة بمفهومهـا الضيّـق، والهويـة بمفهومهـا التقليـدي الـذي يمثلـه والـده، أو هـو ركـض نحـو الاندمـاج ومـا يتطلبـه مـن تضحيـات، ويكلِّفـه مـن تنـازلات ليجسِّـد بذلـك حجـم المـأزق الـذي يعيشـه المنفـيُّ في مجتمـع مغايـر، حتـى وإن كان هـذا المنفـيُّ وُلِـد في بـلاد المهجـر، ويمتلـك الرغبـة في التفاعـل مـع مجتمـع البلـد المسـتضيف. وفي هـذا السـياق يمكـن النظـر إلى مـا أقـدم عليـه عبـد الملـك ابـن أحـد جـيران محمـد الـذي ذهـب مـع عائلـة أمريكيـة وقـد غـيّر اسـمه إلى مايـك أدلي، وحـين عـاد كان يتحـدث الأمازيغيـة بلكنـة أجنبـي. ولـم يكـن يعـرف أن أمـه قـد ماتـت. رأى والـده وأعطـاه دولارات، ثـم حيّـاه كمـا يمكـن أن يفعـل سـائح، واختفـى[56].

أمـا مـراد الابـن الآخـر لبطـل الروايـة فقـد كان يمتلـك طموحـاً كبـيراً جعلـه يتبـوّأ موقعـاً جيـداً في عملـه، «كانـت رغبتـه الكـبرى تتمثـل في مغـادرة الضاحيـة والسـكن في باريـس ... كان يحـب والديـه جـداً، لكنـه كان يفضّـل عليهمـا حريتـه»[57]. لـم

يعد مُراد يَقَنع مثل أسلافه بالسقف المتدني للحياة، لذا نراه يهجر حاضنته الاجتماعية الأولى، إلى مكان جديد في وسط باريس حيث الفرص التي تمكّنه من تحقيق طموحه في الحياة، وحيث التحضُّر والمدنية. فبالرغم من حبه الكبير لوالديه، إلا أن حبه للحرية جعله يراها القيمة الأكبر التي لا تتقدمها قيمة أخرى مهما علت، دونها البيئة الاجتماعية والأسرية. وفي أثناء عمله التقى مراد بماريا ذات الأصول الإسبانية التي وُلدت مثله في فرنسا، فتزوج بها، «كان يتساءل لماذا ينجح الأسبان أفضل من المغاربة. عثرت زوجته على جوابٍ صَدَمه: بسبب الدين، بسبب الإسلام! ثارت ثائرته وقام بردِّ فعلٍ كأنه إمام وهو الذي لا يطبِّق أيِّ شعيرة إسلامية... في الواقع كان يفكّر في والده الذي كان الإسلام بالنسبة له أكثر من دين، بل إنه أخلاق، ثقافة، هويّة»[58]. غض النظر عن رأي ماريا فيما ذهبت إليه، إلا أن الملفت في هذا الموقف هو ردّة فعل مُراد الغاضبة التي ترفض المساس بالقِيم الدينية، فهو رغم انفتاحه الكبير وتوقه لمعانقة الآخر، إلا أن رأي زوجته في الدين قد استثاره أيما استثارة، فقد مسّ هذا الرأي عنصراً مهماً من العناصر المشكلة لذاته وهويته، وهو من جهة أخرى كان يفكر في والده الذي لا شك يتأذّى بمثل هذا الرأي في الدين الذي يعتبره كل شيء في حياته. فمراد كما هو ملاحظ في هذه المواقف يمثل ذاتاً هجينةً تجمع بين المحافظة وتنزع في الوقت ذاته نحو التجدد والتعدد، فهو لم يقطع صلته بموروثه الثقافي الذي أتاه من جهة عائلته، وفي الوقت نفسه لا يريد لهذا الموروث أن يكون عائقاً له أمام التعايش مع عصره وبيئته برهاناتهما المعقّدة.

وتقابلنا كذلك في هذا الصدد الفتاة جميلة الابنة الكبرى لمحمّد التي كانت تقول عن نفسها «وُلدتُ حقاً في فرنسا، لكنّ جيناتي جاءت من البلد»[59]. هي أيضاً لم تعدْ تستكين إلى تلك النظرة التي طالما حَكَمت المرأة في المجتمع العربي، «الذي لا يستطيع أن يتصوّر المرأة خارج أدوارها التقليدية، ولا يرى فيها إلا الأم، أو الزوجة، خاضعة ومطيعة وخادمة»[60]، وأخذت تتطلّع إلى حياة مختلفة تجعلها بمنأى عن سلطة الرجل، وجبروت الموروث، فحين يتعلّق الأمر بالقيم الحضارية الجديدة في المجتمع الغربي مثل الحرية الشخصية، والمساواة

بين الرجل والمرأة وغيرها، فإن جميلة تتحوّل إلى فتاةٍ غربية لا تقبل التنازل أو المساومة فيما تراه حقاً، حتى وإن جلب لها ذلك غضب والديْها، وقادها إلى مفارقة العائلة، فها هي قد تجاوزت «اعتراض أبويها وتزوجت من إيطالي... كان دخول رجل غير مسلم إلى العائلة يؤلمه»[61]، يؤلم والدها الذي حاول في بادئ الأمر منعها من السير في هذا الطريق، وسعى بشتى السبل في إعادتها إلى العائلة «لكن جميلة كانت تحبُّ وترفض كل مناقشة. وكانت تدخل في حالات غضبٍ لم يعتدها. إنها حياتي، وليست حياتك، لن تمنعني من الحياة لأننا مسلمون. ثم ما هو الدين الذي يبيح للرجل زواج النصرانية واليهودية ويرفض ذلك للبنات؟»[62]. تشير في ذلك إلى أخيها مراد الذي وجدناه يتزوج من إسبانية دون أن يثير ذلك حفيظة أحد أفراد العائلة، فقد كان والده، يبرر قبوله لهذا الزواج بأن مُراد رجل «والرجل يقود العائلة، وستنتهي هذه النصرانية بالدخول في ديننا...إن الرجل هو من يقرر لا المرأة»[63]. أصرّت جميلة إذن على قرارها فغادرت منزل العائلة، وخلّفت جرحاً عميقاً في نفس والدها الذي لم يعد يرغب بذكر اسمها في حضرته، ولم يعد يتواصل معها. الواقع أن مسألة عدم التواصل بين الذات المتجددة والذات المحافظة كانت واحدة من الخصائص التي ميّزت طبيعة العلاقة بين شخصيات الرواية، حتى بين أفراد الأسرة الواحدة، فمحمّد _مثلا _كان يحس بذلك منذ فترة مبكّرة، كان يقول عن أبنائه «أحسّ بهم في مكانٍ آخر، أحسُّ أنهم قد ذهبوا منذ مدّة ويتظاهرون بالحضور»[64]، لكن هذه الهوّة لا شك اتّسعت كثيراً حين كبر الأبناء وأخذ كل واحد منهم يصارع من أجل نفسه، وحين أخذت تصوراتهم تتشكّل نحو الحياة، وتقودهم إلى أخذ القرارات التي تحدّد مصائرهم ومستقبلهم.

هكذا إذن تُستحضَر الذات المتجددة في الرواية بوصفها ذاتاً تحرّكها الرغبة في الاندماج، ويتملكها الاستعداد لخوض غمار تجارب جديدة لم تفكّر الذات المحافظة فيها، ولم تستطع استيعابها. فهي ذاتٌ تمتلك القدرة على الرفض ونقد المسكوت عنه، ولديها الاستعداد للقيام بعمل نقدي فعّال «يطال المسلّمات والثوابت، ويكسر القوالب والنماذج، بقدر ما يجدد القيم والمعايير»[65]. هذه الصور التي برزت في مرآة التمثيل لشخصيات الرواية بتصوراتهم المختلفة

تبرز شكل الصراع بين الأجيال في رواية البلد، وتُظهر حجم المأزِق الذي يعيشه المهاجر في منفاه، مأزق الأبناء الذي يؤرّق جيل الآباء وهم يرونهم يغادرون العائلة ثم تنقطع الصلة بهم، ومأزق الهوية الثقافية بالنسبة للأبناء الذين لم يعد في مقدورهم المحافظة عليها دون تعديلٍ في طبيعتها، حتى تنسجم مع رغبتهم في اندماجٍ حقيقيٍ يمكنّهم من العيش في صلب المجتمع لا في هامش الحياة. لتطرح الرواية في هذا السياق أسئلة شديدة التعقيد، كيف يمكن اكتساب ثقة الآخر دون التماثل معه في كل شيء أو البقاء تحت رحمته؟ وما الطرق المثلى إلى استيعاب ثقافة المجتمع المختلف، دون خسران ما لدى المنفيِّ من ثقافة وقيم؟ وما السبيل إلى خوض غمار الحياة وتحقيق النجاح فيها دون الانسلاخ عن الأصل والهويّة؟ إنها المعادلة الصعبة التي تنتظر من الذات المهاجرة تقديم مقاربة جديدة لها خارج نطاق المألوف، تواجه بها هذه التحدِّيات، وتتمكن من خلالها فتح الآفاق للعيش بسلام، والمشاركة في صناعة الحياة برغبة وكفاءة في مكانها الجديد.

تمثيلات الآخر:

أولتْ رواية البلد اهتماماً كبيراً بعرض الذات العربية المهاجرة وتمثيلها، وهذا لا شكّ أمر يستدعي ضرورةً استحضار الآخر وتصويره؟ إذ لا يمكن الحديث عن صورة الذات دون استحضار صورة الآخر، فهما معاً يشكلان ثنائية تستعصي على الفصل، بل تستعصي على الفهم إلا في سياق النظر إليهما في سياق واحد. فالآخر هو المرآة التي تعرض عليها الذات نفسها، وتنبني عليها مقوماتها التي بها تختلف وتتميز، ذلك أن «الوعي بالذات لا يمكن أن يشعر به المرء إلا عن طريق المقابلة»[66] على حدِّ قول إ. بنفينيست. فالآخر هو «الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرّك؛ ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطةٍ مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إليَّ كفرد، أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى المجتمع بصورة أعمّ»[67] فحين يسعى المنفيُّ إلى اكتشاف الآخر وتشكيل صورةٍ عنه تسمح له بالاقتراب منه أو الابتعاد عنه هو في الواقع يكتشف ذاته

التـي لـن تتضـح معالمهـا إلا بعرضهـا في مـرآة الآخـر، وبالتـالي في مـرآة التمثيـل «فـلا ذاتيـة بـدون غيريـة»[68].

في روايـة البلـد حـضرت صـورة الآخـر ممثّلـةً في هيئتـين مختلفتـين: الآخـر الغربـي صاحـب البلـد المسـتضيف التـي وفـد إليهـا المنفـيُّ واسـتقرّ بهـا، والآخـر المهاجر غير العربـي، ممثـلاً بشـكل خـاص في الأفارقـة السـود الذيـن كانـوا يشـاطرون المغاربيـين العمـل في المصانـع والسـكن في الأحيـاء الطرفيـة في المـدن الفرنسـية، ورغـم ذلـك ظلـت الـذات العربيـة تنظـر إليهـم بوصفهـم آخـر يختلـف عنهـم، وتتعامـل معهـم بمنطـق الغيريـة الـذي يعجـز عـن اسـتيعابهم، والقبـول بهـم، مـا حـدا بهـذه الـذات إلى طردهـم عـن دائرتهـا، وعـدم السـماح لهـم بالوصـول إليهـا واختراقهـا. فحـين تتـزوج ابنـة إبراهيـم وهـو أحـد المغاربـة مـن سـينغالي، فإنهـا تضطـر إلى هجـران عائلتهـا، فتتناقـل «هـذه الحكايـة كل العائـلات المغاربيـة في إيفلـين وخارجهـا. أعطـى ابنتـه لأسـود!»[69]. يقـول قـادر أحـد المغاربـة «السـود والعـرب لا يختلطـون! الأمازيغ والسـود لـم يُخلقـوا ليتزاوجـوا»[70]. والأفريقـي قـد يكـون مسـلماً ملتزماً، متسـامحاً، حريصـاً عـلى إعطـاء صـورة جيـدة عـن الإسـلام كمـا هـو الحـال بالنسـبة لموحـي تـوري جـار محمـد في السلسـلة الـذي تعـرّف عليـه وعـلى عائلتـه منـذ وقـت مبكـر، وتعـرّف عـلى تربيتـه لأبنائـه التـي تقـوم عـلى الاحـترام والتسـامح، لكـن محمّـد حـين ينـصرف تفكـيره إلى زواج ابنتـه مـن أفريقـي، فإنـه «يجـد صعوبـةً في شيء كهـذا»[71]. إلا إذا كان ذلـك في معـرض المقارنـة بـين أحـد أبنـاء هـذا الجـار، وبـين نصرانـي لـم يُختـن، فـإن الكفـة عندئـذٍ ربمـا ترجـح لصالـح الأول[72]. هـذا الموقـف مـن الأسـود في الثقافـة العربيـة بشـقيها الرسـمي والشـعبي ليـس جديـداً، ولا يتعلّـق بسـياق اجتماعـي خـاص، إنـه موقـف متجـذّرٌ يعـود إلى طبيعـة الأنسـاق الثقافيـة التـي تواطـأت عـلى التقليـل مـن شـأنه واسـتبعاده، وهـو مـا يقـدِّم مـؤشِّراً «عـلى مـدى الرسـوخ والثبـات والذيـوع والانتشـار الـذي تمتّعـت بـه (تمثيـلات الأسـود) في المتخيـل العربـي في تجلياتـه الشـعبية العامـة والرسـمية (العالمـة) الخاصـة»[73]. لهـذا حـين يفكّـر محمّـد بهـدوء في طبيعـة العلاقـة بـين المغاربيـين والأفارقـة فـإن الملمـح الأبـرز الـذي يـتراءى لـه فيهـا هـو العنصريـة والاحتقـار، لـذا كان «مضطـراً للإقـرار بأنـه إن كان المغاربيـون ضحايـا دائمـين للعنصريـة في أوربـا، فالأفارقـة

كانــوا محتقريــن بدورهــم مــن طــرف المغاربيــين، ســواءً في فرنســا أو في بلدانهــم»[74].

أمــا تمثيــل الآخــر الغربــي وعرضــه في مــرآة الــذات العربيــة، فإنــه يكشــف بوضــوح عــن مــأزِق الهويــة الثقافيــة ودورهــا في عمليــة الفــرز قبــولاً أو رفضــاً في تعاملهــا مع الآخــر المختلــف، كمــا يكشــف في ذات الوقــت عــن ســلطة قانــون (الرغبــة في الآخــر والرغبــة عنــه) الــذي طالمــا تحكّــم في تشــكيل صُــوَر الآخريــن، «فرنســا ضروريــة، كان يتوجّــب أن نعقــل ونجمــع المدّخــرات. لكــن فرنســا صالحــة للفرنســيين، وليــس لنــا، ليــس لنــا مــكانٌ هنــاك، لهــم دينهــم، يتزوجــون ويطلّقــون بيــسر، ثــم نحــن لنــا ديننــا»[75]

وقــد وجدنــا ســابقاً كيــف أن مفهــوم الهويــة بالنســبة للــذات المحافظــة تعــارَض لديهــا مــع مبــدأ الاقــتراب مــن الآخــر الــذي يهــدد هــذه الهويــة بالذوبــان والاندثــار، بينمــا رأينــا ســعيْ أصحــاب الــذوات المتجــددة إلى كــسر الطــوق الــذي ضربتــه الــذات العربيــة عــلى نفســها، وعملــوا عــلى الخــروج بمقاربــة تنهــض عــلى تعديــل مفهــوم الهويــة بصــورة تســمح لهــم بلقــاء الآخــر والانخــراط معــه في حيــاةٍ تقــوم عــلى التقــارب ورعايــة المصالــح المشــتركة بينهمــا. وقــد أســهمت هــذه الرؤيــة في تشــكيل صُــوَر الآخــر الغربــي في مــرآة التمثيــل لــدى هــؤلاء وأولئــك. بالنســبة للــذات المتجــددة فــإن صــورة الآخــر لديهــا ســواءً أكان غربيــاً أم أفريقيــاً ليســت بتلــك القتامــة التــي تظهــر عليهــا لــدى الــذات المحافظــة، حيــث يتبــين لنــا مــن أفعالهــا لا مــن أقوالهــا إنهــا عملــت عــلى الاندمــاج معــه حــين رأت فيــه شريــكاً جديــراً بالثقــة. فهــا هــي، أي الــذات المتجــددة، تهــرب إليــه كمــا فعــل عبــد الملــك الــذي ذهــب مــع عائلــة أمريكيــة، وفعــل مــراد الــذي تــزوج مــن فرنســية ذات أصــول إســبانية، وفعلــت ابنــة إبراهيــم التــي تزوجــت مــن ســنغالي، وقامــت بالأمــر نفســه جميلــة التــي تركــت عائلتهــا مفضلــة الذهــاب مــع زوجهــا الإيطــالي غــير المســلم. هــذه كلهــا نمــاذج تــدل عــلى طبيعــة التفكــير الــذي تتمتــع بــه هــذه الــذوات تجــاه الآخــر، والصــورة الذهنيــة التــي تشــكّلت لديهــم عنــه.

أمــا حــين تنظــر الــذات المحافظــة في صــورة الآخــر الغربــي فــلا تــراه إلا عنصريــاً محتقِــراً لغــيره «العنصريــة في كل مــكان»[76]، وتــراه ينظــر إلى المغاربيــين بانتقــاص

شـديد فـلا يعـترف لهـم بفضـل، ولا يراهـم شركاء حقيقيـين في المواطنـة إلا اضطـراراً حتــى في حــين حصولهــم عــلى الأوراق الرســمية، يقــول محمــد لابنــه «إن ذهبــت إلى المحكمــة، ســيقول القــاضي إنــك فرنســوي، إنــه مضطــر، لكنــه في قــرارة نفســه ينظر إليــك عــلى أنــك أجنبــي أو لقيــط»[77]. والآخــر الغربــي حــين يســتحضِر شــخصية المســلم فإنــه يســتحضرها غارقــةً في البــؤس والإرهــاب «يريــدون أن يــروا المســلمين غارقــين في البــؤس، أو بقنبلــةٍ مشــدودةٍ إلى الخــصر، هــذا هــو الإســلام بالنســبة لهــم، البــؤس القنبلــة»[78] كمــا يقــول أحــد أئمــة المســاجد.

هكـذا تتدخّـل الهويـة الثقافيـة في صياغـة صُـور الآخريـن وفي تمثيلهـم، فبقدر اتسـاع مفهــوم الهويــة لــدى الــذات وانفتاحهــا تــبرز صَــور الآخريــن وتمثيلاتهــم ناصعــةً في مرآتهــا كمــا يظهــر لــدى الــذات المتجــددة التــي يبــدو لنــا مــن أفعالهــا قدرتهــا عــلى اقتحــام الآخــر وبنــاء علاقــة ســوية معــه تقــوم عــلى التفاعــل والاشــتراك. وبقــدر مــا تنغلــق الهويــة تتهشّــم صُــور الآخريــن وتمثيلاهــم في مرآتهــا كمــا تجــلّى ذلــك لــدى الــذات المحافظــة التــي قامــت علاقتهــا مــع الآخــر عــلى التوجّــس والريبــة والخشــية.

الخاتمة:

نهضــت هــذه الدراســة ببحــث الكيفيــة التــي تــمّ بهــا اســتحضار الــذات العربيــة المهاجــرة وتمثيلهــا في روايــة المنفــى العربيــة، مــن خــلال التطبيــق عــلى روايــة (البلد) للأديــب المغربي/الفرنــسي الطاهــر بــن جلّــون. وقــد ســعت الدراســة إلى الكشــف عــن رؤيــة كُتّــاب المنفــى العــرب في تمثيلهــم للــذات العربيــة المهاجــرة باعتبــار أن كاتــب هــذه الروايــة وشــخصياتها عاشــوا ذات الظــروف التــي فرضــت عليهــم العيــش في مــكانٍ مختلــفٍ، ووطــنٍ بديــلٍ يفــرض عليهــم واقعــاً طارئــاً تُبنــى فيــه علاقــات جديــدة مــع المــكان والإنســان. وقــد تبــيّن مــن خــلال الدراســة أن الــذات العربيــة التــي تــم تمثيلهــا وعرضهــا في هــذه الروايــة لــم تكــن ذاتــاً موحّــدةً ومنســجمةً في تصوّراتهــا وفي رؤيتهــا للــذات وللآخــر، وإنمــا هــي ذوات متنوّعــة، وقفنــا فيهــا عــلى ذاتــيْن متمايزتــين، همــا: الــذات المحافظــة والــذات والمتجــددة، وقــد تبلــورت نظــرة هاتــيْن الذاتــيْن لواقــع المنفــى وللآخــر المختلــف تبعــاً لمفهومهمــا للهويــة الثقافيــة، كمــا ظهــر ذلــك مــن خــلال تمثيلهمــا في الروايــة. فالــذات العربيــة المحافظــة التــي

آمنـت بفكـرة الهويـة الثابتـة النقيّـة التـي لا يطالهـا التغيـير أو التعديـل، ممثّلـةً في جيـل الآبـاء، واجهـت صعوبـةً بالغـةً في التعايـش مـع واقعهـا الجديـد، الأمـر الـذي اضطرهـا إلى الانكمـاش حـول نفسـها، والعيـش في هامـش الحيـاة دون تأثُّـرٍ أو تأثـير، بينمـا نجـد الـذات العربيـة المتجـددة، ممثّلـةً في جيـل الأبنـاء، التـي عملـت عـلى إعـادة بنـاء هويتهـا الثقافيـة وفـق وعـيٍ جديـدٍ لا يركـنُ إلى ثوابـتَ جامـدةٍ، ولا يعتصـم بأصـول ومسـلماتٍ ناجـزةٍ، وإنمـا ينفتـح عـلى معطيـات الواقـع الجديـد بمكوناتـه الاجتماعيـة والثقافيـة والإنسـانية، اسـتطاعت هـذه الـذات أن تندمـج في واقعهـا الجديـد، وأن تبنـي علاقـات إنسـانية سـويّة تقـوم عـلى الاعـتراف المتبـادل كمـا أظهرهـا التمثيـل. أمـا تمثيـلات الآخـر في روايـة (البلـد) فهـي الأُخـرى لا تبعـد عـن هـذا المنظـور، فقـد تشـكّلت وفقـاً لوعـي الـذات العربيـة إلى ذاتهـا، ووعيهـا بطبيعـة هويتهـا الثقافيـة، ففـي الوقـت الـذي تتجـلّى فيـه قتامـة صـورة الآخـر وبشـاعتها لـدى الـذات المحافظـة، نجـد هـذه الصـورة نفسـها تتغـيّر كثـيراً لـدى الـذات المتحوّلـة فتظهـر في شـكلها الطبيعـي والسـويِّ كمـا أظهرهـا التمثيـل في روايـة البلـد.

الهوامش والحواشي

(1) عبد الله علي إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى، ط1، تحرير الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011: ص 9.

(2) نفس المرجع: ص 38.

(3) عبد الله علي إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى: ص 7.

(4) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2006: ص 94.

(5) عبد الله علي إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى: ص 85.

(6) تيتز رووكي، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002: ص 255.

(7) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010: ص 112.

(8) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004: ص 19–20.

(9) إدريس الخضراوي، مقال بعنوان (المتخيّل والتمثيل الثقافي للآخر: قراءة في كتاب: تمثيلات الآخر)، مجلة العلوم الإنسانية، البحرين، عدد 12، 2006.

(10) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط: ص 287.

(11) نور الدين بلكودري، مقال بعنوان (تمثيلات الذات المغربي والآخر الإسباني في رحلة الغزال إلى إسبانيا)، دفاتر مركز الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك، جامعة الحسن الثاني، المغرب، العدد 5، 2017: ص 27.

(12) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001: ص 34.

(13) نوربير سيلامي وآخرون، المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001: ص1121.

(14) نفسه: ص 1121.

(15) علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004: ص 23.

(16) عمار حلاسة، مقال بعنوان (الهوية في الخطاب السردي بين سلطة اللغة وهيمنة الانتماء)، كتاب أعمال الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي: ص 354.

(17) خالد بو زيّان، مقال بعنوان (الأنا والآخر، ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر: امرأة النسيان لمحمد برّادة أنموذجاً)، كتاب أعمال الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي: ص 257.

(18) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 125.

(19) نفسه المصدر: نفس الصفحة.

(20) نفس المصدر: ص 12.

(21) نفس المصدر: ص 124-125.

(22) نفس المصدر: ص 46.

(23) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 50.

(24) ينظر: نفس المصدر: ص 47.

(25) حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2015، ص 103.

(26) نفس المرجع: ص 105.

(27) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 52.

(28) أمارتيا صن، الهوية والعنف: وهم المصير الحتمي، ترجمة: سحر توفيق، عالم العرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008، ص 4.

(29) عبد الله علي إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى: ص 11.

(30) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 44.

(31) نفس المصدر: ص 28.

(32) نفس المصدر: ص 116.

(33) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 123.

(34) نفس المصدر: ص 123.

(35) نفس المصدر: ص 126

(36) نفس المصدر: ص 142-143.

(37) نفس المصدر: ص 158.

(38) نفس المصدر: ص 158.

(39) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 158.

(40) علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية: ص 12.

(41) أمين معلوف، الهويّات القاتلة، ط2، ترجمة: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2000: ص 48.

(42) علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية: ص 23.

(43) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط: ص 47.

(44) أمين معلوف، الهويّات القاتلة: ص 146.

(45) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 28.

(46) نفس المصدر: ص 124.

(47) ينظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي: ص 79.

(48) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 50.

(49) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 50.

(50) نفس المصدر: نفس الصفحة.

(51) نفس المصدر: ص 50.

(52) أمين معلوف، الهويّات القاتلة: ص 60.

(53) ينظر: الطاهر بن جلّون، البلد: ص 19.

(54) نفس المصدر: ص 51.

(55) ينظر: الطاهر بن جلّون، البلد: ص 51.

(56) نفس المصدر: ص 104.

(57) نفس المصدر: ص 104–105

(58) نفس المصدر: ص 37.

(59) خالد بوزيان، الأنا والآخر ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر: امرأة النسيان لمحمد برادة أنموذجاً، كتاب أعمال الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي: ص 257.

(60) (61) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 105.

(61) نفس المصدر: ص 105.

(62) نفس المصدر: ص 107.

(63) نفس المصدر: ص43.

(64) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 24.

(65) باتريك شاردو، ودومنيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008: ص 537.

(66) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط: ص 20.

(67) سعيد غصان، مقال بعنوان (تمثيلات الهوية وأصوات الغيرية في نصّ الرحلة)، مجلة الاستهلال، المغرب، العدد 19، 2018: ص 184.

(68) الطاهر بن جلّون، البلد: ص 24.

(69) نفس المصدر: ص 24.

(70) نفس المصدر: ص 26.

(71) ينظر: نفس المصدر، ص 26.

(72) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي والوسيط: ص 309.

(73) الطاهر بن جلّون، البلد: ص: ص 26.

(74) الطاهر بن جلّون، البلد: ص: ص 126.

(75) نفس المصدر: ص 26.

(76) نفس المصدر: ص 50.

(77) نفس المصدر: ص 12.

تمثيلات الهُويّة والاختلاف
في رِحْلة الخُضَيْر إلى جُزر القَمَر

المقدِّمـــــة:

صدر كتاب (غربة بطعم كارتالا_ رحلة من الأحساء إلى جزر القَمَر) لعبد الله الخضير* في العام 2021م، وهو كتابٌ رِحْليٌّ ألّفه الكاتب بعد عودته من بعثة تعليمية إلى دولة جزر القَمَر قضى فيها أربع سنوات، مسجِّلاً فيه مشاهداته وانطباعاته عن الجُزر وإنسانها. وهي منطقة تكاد تغيب عن المدونات العربية القديمة والحديثة، ويكاد القارئ العربي يجهل عنها كلّ شيء.

لعلّ هذا ما يكسب هذه الدراسة أهميتها، إذ هي تبحث في هذا النصِّ الرِّحليٍّ الذي جاء مثقلاً بمشكِل الهوية والاختلاف الذي تغالبه الذات الكاتبة في مغتربها البعيد، حيث يتميز هذا النصّ الرحلي بخواصه البنائية، وحمولاته الفكرية التي أنتجتها ظروف الاحتكاك المباشر مع الغير، ما أتاح للمؤلِّف فرصةً مواتيةً للمقارنة والاكتشاف، فتنهض هذه الدراسة بالبحث والتنقيب عن طبيعة الصور والتمثيلات التي تمّ تشييدها حول الهويّة والمغايرة، بالوقوف على تمثيلات الهوية، وتمثيلات الآخر المختلف، والصُّوَر التي يتم تقديمهما بها في المدونة المدروسة، وهي لا شك صورة جديدة على المتخيّل الثقافي العربي. فالمقاربة التي تقدِّمها هذه الدراسة إذن تقع في سياق الدراسات النقدية والثقافية التي تهتمُّ بجدلية الذات والآخر؛ لأنّ الآخر مرآة تعكس صورة الذات، وتمنحها فرصة لاكتشاف هويتها وإعادة بنائها.

جاءت الدراسة في مقدمة، وثلاثة مباحث، حوى المبحث الأول مدخل نظري يعالج مصطلحات الدراسة، الرحلة والهوية والتمثيلات، أما المبحث الثاني فتناول دراسة تمثيلات الهوية في رحلة الخضير إلى جزر القمر، في حين يدرس المبحث الثالث تمثيلات الآخر، ثم جاءت الخاتمة تحوي أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

اعتمدت الدراسة في بحث هذه الإشكالية المقاربةَ الثقافيةَ التي توفِّر للباحث آليّات وإجراءات تمكّنه من رصد الصُّور الذهنيّة _ الثقافية التي تتشكّل لدى الذات الكاتبة في لقائها بالآخر.

مدخل نظري:

نقف في هذا المدخل عند أهمّ المصطلحات التي تقوم عليها الدراسة؛ وهي: أدب الرّحْلة والهوية والتمثيلات.

أما **أدب الرِّحلة** Voyage، فكتابةٌ تنتمي إلى متنٍ ضخمٍ في مدونة الإبداع الأدبي على مرِّ التاريخ، وفي كلِّ الحضارات والثقافات؛ فالرحلة قديمةٌ قِدم الإنسان نفسه، عَرَفها «منذ عرف الحياة على هذا الكوكب»[1]، وهذا لا شك جعل فعل الرحلة يؤدِّي دوراً مهمّاً في تأسيس الوعي الإنساني بالمكان والإنسان، فمن خلالها يتعرّف الرحّالة على مكانٍ جديدٍ وإنسانٍ مختلفٍ، وبوساطتها يقارن ويكتشف، بوصفها وسيلة تواصل بين الشعوب منذ زمنٍ كانت الرحلة فيه الوسيلة الوحيدة المتاحة للالتقاء بالآخر، ومعرفته عن قرب.

الرحّالةُ شخصٌ انتقل من مكانٍ إلى آخر، جاء في لسان العرب: الترحُّل والارتحال: الانتقال، والرَّحْلة: اسمٌ للارتحال للمَسير. يُقال: دنتْ رِحْلتُنا. والمرتحلُ: نقيض المحلّ[2]. وفي الاصطلاح يُعرّف أدب الرحلة بأنه «مجموع كتابات ذات علاقةٍ بحدث الرّحلة»[3]، غايتها تحقيق الإشباع المعرفي، والإمتاع الروحي، والمنفعة المادية، فضلاً عن تسجيل الانطباعات والمشاهدات؛ ما يفسح المجال أمام الذات الكاتبة لبناء الرُؤى والتمثيلات بين فضائيْن مختلفين، وإشراك المتلقِّي في المتعة والتعريف بالشعوب المكتوبة.

بالرغم من التطوُّر الهائل الذي أصابته وسائط الصورة والصوت في العصر الحديث، فقرّبت المسافات بين أطراف الكون، وعزّزت فرصة التعرُّف على الآخر، إلّا أنّ النّص الرِّحْلي لم يفقد أهمّيته ومبررات وجوده، ذلك لأن الرّحلة لا تنقل للذات المتلقّية وصفاً محضاً لما تشاهده وتعايشه الذات الحاكية، بل تسخِّر إمكاناتها التعبيرية، وإخلاصها لتقاليد الكتابة الإبداعية، فتنتقي وتمحّص، وتقدّم وتؤخّر، وتمزج بين الذات والموضوع، والحقيقي والمتخيّل،

فيتخلّق من عملها نصٌّ إبداعيٌّ لا تعوزه الأدبية، ونتيجة لتعدد أنواع الرحلات وبواعثها، ولاختلاف مقاصد المرتحلين أدّى ذلك إلى إنتاج نصوص رِحْلية غزيرة، ذات أشكالٍ مختلفةٍ، وموضوعاتٍ متنوّعةٍ، لكنها تلتقي عبر إشكالية الأنا والعالم، أو -إن شئت- فقل الأنا والآخر[4].

حين ندقّق النظر في المدوّنة المدروسة نجدها تشكّل نصّاً أدبياً رحْلياً بامتياز، بما توفّر له من عناصر فنية تمثّلت في الوصف والسرد والتصوير، وبما تميّز به من هجانةٍ تمثّلت في تداخل الخطابات المكونة له، من سيرةٍ، ومذكراتٍ، وروايةٍ، وتاريخٍ، كما سيطر على كاتبه هاجس الهوية في صورها المختلفة، الذي أخذ يستحضره في كل ما يشاهد ويسجِّل، حيث تملكته نزعة المشابهة والمقارنة بين الذات والآخر، فلم تعد الرحلة بالنسبة له قاصرةٌ على كشفٍ جغرافيٍّ أو اجتماعي، وإنما مصدر تجلٍّ هويّاتي، يكتب فيها ذاته، ويرصد خصوصيات الآخر التي تجسّدت في مظاهر مختلفة، عادات وتقاليد، فنون وثقافات، قيم وأخلاق، في تماهٍ مع الإدراك المعاصر الذي يربط السفرَ والرحلةَ ربطاً وثيقاً بالهوية، حسبما أشار إلى ذلك جاك دريدا. ما دعانا في هذه الدراسة إلى السعي نحو الكشف عن تمظهرات الهويّة من خلال فحص تمثيلاتها، مُماثَلةً ومُغايَرةً في هذه المدونة الرِّحْلية.

أما **الهُوِيّة**، فترتبط بما يمكن تسميته بمسألة الماهية أو الخصوصية، يظهر ذلك عند النظر في آراء الباحثين والمفكّرين الذين تناولوا هذا المفهوم بالدراسة والتمحيص، واختيار أغلبهم أسهل الصيغ لتأطير مفهوم الهوية، فجون جوزيف يقول: «إنّ هويتك، بكل بساطة، هي ماهيتك»[5]، ونَقَل عن إيفانيتش قولها عن الهويّة بأنّها «الكلمة العادية التي ترمز إلى معنى ماهيّة النّاس»[6]. لعلّ هذا ما ذهب إليه أمين معلوف الذي يعترف بصعوبة تحديد مفهوم مستقرٍّ للهويّة؛ لأنّها مسألةٌ فلسفيةٌ جدليةٌ ذات طبيعة انزياحية منذ بداية تشكُّلها، ما دعاه إلى الأخذ بأكثر صِيَغها بساطةً، فقال: «هويّتي هي ما يجعلني غير متماثلٍ مع أيِّ شخصٍ آخر»[7]. أمّا حين يستخدم هذا المصطلح في المجال السردي، فإنه يشير إلى «إنتاجٍ أدبيٍّ يُحيل على نمطٍ عامٍّ من قبيل (نحن/الآخرون)، بما يمكّن من إثارة تأمُّلٍ هويّاتي... يسمحُ للفرد أن يبقى

(هـو هـو)، وأن (يسـتمرّ في كائنـه)، عـبر وجـوده الـسردي، عـلى الرَّغْـم مـن التغيُّرات التــي يســببها أو يُعانيهــا»[8].

الهويــة لا تنشــأ مكتملــةً، بــل تظــلُّ في حالــة تشــكُّلٍ وتحــوُّلٍ دائــمٍ، بالرغــم مــن أن بعــض عناصرهــا الجوهريــة تاريخيــة وموروثــة، فالفــرد وكذلــك الجماعــة التــي ينتمــي إليهــا ينشــآن في واقــع يفــرض عليهمــا الكثــير مــن المعطيــات الجاهــزة، فثمــة لغــة مُتحدّثــة، ودينــاً مســيطراً، ومكونــات ثقافيّــة مهيمنــة، والكثــير مــن العــادات وقواعــد الســلوك الاجتماعــي التــي يتــمّ التربيــة عليهــا، لكــن هــذه العنــاصر لــن تبقــى ثابتــة، وإنّمــا تخضــع للإثــراء والتغــيُّر بحســب وعــي الــذات بذاتهــا، ووعيهــا بالآخــر، وقــدرة هــذه الــذات عــلى النقــد والفــرز والإضافــة ممــا حولهــا، الأمــر الــذي يقــود في نهايــة المطــاف إلى فــردٍ متميّــزٍ عــن غــيره، وجماعــة لا تتماثــل مــع ســواها؛ لأن كلَّ حيــاة خاصــة تلتقــي في شــبكة علاقــات اجتماعيــة وإنســانية واســعة تتأثّــر بهــا وتؤثّــر فيهــا، وكل ذلــك ينفــي عــن الهويّــة صفــة الجمــود والثبــات، فالهويّــة إذن «تتطــوَّر وفقــاً لمنطقهــا الخــاص الــذي يتجسّــد في عمليــات التقمُّــص والتمثُّــل والاصطفــاء»[9]. إذا كان لــكلِّ هويّــة مرجعيــات تســتند إليهــا في ســماتها الخاصّــة والعامّــة تعــرِّف الفــرد أو الجماعــة، فمــن الــضروري تلمُّــس هــذه الســمات التــي تمكِّــن مــن تعيــين هــذه الهويــة، عــلى أنّ تحديــد وحــصر هــذه الســمات ليــس بالأمــر الســهل، إلا عــلى ســبيل التقريــب والترجيــح. وتعــود صعوبــة التحديــد إلى «التنــوُّع الكبــير في العنــاصر الأوليــة المكوّنــة للمســائل الاجتماعيّــة، وهــي في أغلبهــا مفاهيــم تنطلــق مــن التجربــة المَعِيشــة، ومــن نســق التصــوُّرات، والأنمــاط الســلوكية المتنوِّعــة»[10]. فضــلاً عــن إمكانيــة ظهــور عنــاصر جديــدة يكتســبها الأفــراد والجماعــات في تفاعلهــم مــع الآخريــن.

تــؤدي علاقــة الــذات بالآخــر دوراً مهمّــاً في تحديــد الهويّــة ســواءً أكانــت هويّــة حقيقيــة أم متخيّلــة، ذلــك أنّ الهويّــة «تقتــضي تمثيــل الــذات في نظــام الآخريّــة المولِّــد للتبايــن»[11]، حيــث لا يمكــن لكيــانٍ مــا التعــرُّف عــلى ذاتــه أو تمييــز غــيره وتحديــد الفــروق بينهمــا إلا مــن خــلال النظــر إليهــا في مــرآة الآخــر بالنســبة للــذات، أو مــرآة الــذات بالنســبة للآخــر، مــا يجعــل مســألة الهويّــة ملتبســة مــع مفهومــيْ الــذات والآخــر في مســتوى الواقــع، أو في مــرآة التمثيــل.

أمـــا التمثيـــل، فمصطلـــحٌ فلســـفيٌّ اقترحـــه فوكُـــو، وطـــوّره إدوارد ســـعيد فجعلـــه مصطلحـــاً مركزيّـــاً في دراســـاته لمـــا بعـــد الاســـتعمار. وهـــو وإن كان ينطـــوي عـــلى دلالة سياســـية تتعلّـــق بفكـــرة النيابـــة عـــن الآخـــر في الحديـــث عنـــه، ودلالـــة فنّيـــة تتعلـــق بفكـــرة التمثيـــل المسرحـــي الـــذي يقـــوم عـــلى تقمُّـــص دور الشـــخصيات في المسرحيـــة، فـــإن معنـــاه يتحـــدد «إذ يســـتخدم في المجـــال الـــسردي، بهـــذا المعنـــى المسرحـــي»[12]، بهـــذا المفهـــوم لا تـــكاد تخلـــو ثقافـــة في تمثيلهـــا للـــذات أو للآخـــر، إذ أن التمثيـــل يعطـــي «للجماعـــة صـــورةً مـــا عـــن نفســـها، وعـــن الآخـــر، وهـــو الـــذي يصنـــع لهـــذه الجماعـــة معـــادلاً لمـــا يســـمِّيه بـــول ريكـــور ب (الهُويّـــة السرديّـــة) للجماعـــة»[13]. مـــا يعنـــي أنّ التمثيـــل يتعلّـــق بالنظـــر إلى الـــذات الممثِّلـــة، وبالنظـــر إلى الآخـــر الممثَّـــل، مـــن هنـــا جـــاء تعريفـــه بأنـــه «ضرب مـــن العمليـــات التـــي تـــدور حـــول طريقتنـــا في النظـــر إلى أنفســـنا وإلى الآخريـــن، وطريقتنـــا في عـــرض أنفســـنا وتقديـــم الآخريـــن أو عرضهـــم أو اســـتحضارهم كمـــا تصوّرهـــم الثقافـــة التـــي تمـــارس التمثيـــل»[14]. ويتخـــذ التمثيـــل وســـائل عديـــدة، أهمّهـــا الكتابـــة، خاصـــة تلـــك التـــي تتعلّـــق بالآخـــر وثقافتـــه، وفنونـــه، وقيمـــه، وســـلوكه. ولعـــلّ النصـــوص الرِّحْليـــة تأتـــي في صـــدارة أنـــواع الكتابـــة في تواشـــجها مـــع عمليـــات التمثيـــل، فالرحلـــة هـــي كتابـــة عـــن الآخـــر المختلـــف بامتيـــاز، فضـــلاً عـــن أن كاتـــب الرحلـــة عـــادةً مـــا يذهـــب في رحلتـــه مـــزوّداً بمعـــارف ســـالفة عـــن الجماعـــة التـــي يذهـــب إليهـــا، زوّدتـــه بهـــا مدونـــات استكشـــافية، أو اســـتشراقية، أو رِحْليـــة، أو نصـــوص وخطابـــات إبداعيـــة، فشـــكّلت لديـــه صـــوراً قـــد لا تكـــون حقيقيـــة، يكـــون مأخـــوذاً بهـــا، إلى أن يختلـــط بهـــذه الجماعـــة، حينئـــذٍ تبـــدأ لديـــه عمليـــة إعـــادة بنـــاء هـــذه الصـــور، ولا تتـــمّ هـــذه العمليّـــة بمنـــأى عـــن ذاتيـــة الكاتـــب الـــذي قـــد يكـــون مبهـــوراً بهـــذا الجديـــد الـــذي اكتشـــفه، وقـــد يكـــون واعيـــاً ومنحـــازاً لوعيـــه الجديـــد، مـــن هنـــا يمكـــن القـــول إنّ عمليـــة التمثيـــل ليســـت عمليـــة بريئـــة، فهـــي لا تخلـــو مـــن حمـــولاتٍ ثقافيـــةٍ وإيديولوجيـــة لكاتـــب النـــصّ.

في ســـياق مقاربـــات مـــا بعـــد الحداثـــة والدراســـات الثقافيـــة توسّـــع مفهـــوم التمثيـــل توسّـــعاً كبـــيراً حـــين تحـــرّر النّـــص الأدبـــيّ مـــن التصـــوُّر المؤسســـاتي الـــذي ظـــلّ يربطـــه بالـــشرط الجمـــالي، وصـــار يُنظـــر إليـــه بوصفـــه حادثـــةً ثقافيـــةً[15]، حتّـــى أصبـــح «لـــدى التاريخانيـــين الجُـــدد كل شيء بالـــضرورة تمثيـــل، بـــل أصبـــح مصطلـــح

التمثيل يقصد به رفض أيٍّ تمييز بين (الواقع الدال) وبين فعل (الإنتاج الثقافي) الذي ينظر إليه عادة على أنه يعكس الواقع ويعبِّر عنه»[16]، لذا فإن مقاربتنا لهذا النّص الرِّحلي للخُضير تقوم على أنّه تمثيلٌ للذات وللآخر أكثر منه حقائق ووقائع، فبالنظر في المدوّنة المدروسة نلاحظ تعدّد تمثيلات الهويّة والآخر، وهو ما تحاول هذه الدراسة معالجتها رصداً وتحليلاً وتأويلاً.

تمثيلات (الذّات) في رحلة الخُضَيْر:

ترتبط الذات ارتباطاً وثيقاً بالهويّة، حتى ليمكن القول إنهما يعبّران عن شيءٍ واحدٍ، ذلك أنّ الهويّة تتمثّل في وعي الذات بذاتها المتفرِّدة في خصوصيتها أوّلاً، ومن خلال النظر إليها في مرآة المغايرة والاختلاف. فالإنسان يظلُّ مهموماً بمعرفة هويته الشخصية التي تميِّز ذاته الخاصّة وحدودها في علاقتها بالآخر؛ لذلك جاء تعريف الذات عند البعض مطابقاً لمفهوم الهويّة، فهي عندهم «طبيعة خاصة وضرورية تجعل من شيءٍ (**هو**) نفسه، أو مجموعة من الخصائص المكوِّنة له»[17]، وأنّ الهويّة «هي كل ما يشخِّص الذات ويميزها»[18]. والإبداع كما نعلم حالةٌ خاصّةٌ، تُفصح عن نفسها من خلال التعبير عن الذات، أو عن الآخر، تبعاً للحساسية التي تتميّز بها هذه الذات المبدعة، والتي تدفعها إلى الغوص عميقاً لاكتشاف مواضع عبقريتها وتفرّدها، ومواضع التقائها بالغير، فتقيم بهذا الوعي علاقة انفعالية مع شخصيتها الخاصة، ومع الآخر المختلف، لتتجلّي الذات فنّياً من خلال «اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنّان أو الأديب، وبروزها بوضوح، وتعبير متميّز من خلال الآثار التي يُبدعها»[19]، لعلّ هذا ما يظهر للقارئ في هذا النص الرِّحْلي للخُضَيْر، حيث تتجلّى تمثيلات الذات في مواضع عديدة منه، تبرز في مواضع المقارنة، فتُستحضَر حينها ذكريات الأماكن والشخوص، وتُستدعى الرموز التراثية والحضارية والثقافية، كعلامات دالّة، تعمِّق المعرفة لدى الذات بما تمتلكه، وبما تفتقده.

يعدُّ فضاء المكان مكوّناً رئيساً من مكونات الهويّة في بنائها وفي إعادة صياغتها، حيث تعمّق علاقة الإنسان بالأماكن الأولى شعوره بالانتماء إلى جذوره التي نبت

فيهـا ونمـا، خاصـة تلـك الفضـاءات التـي توحـي بدلالـة رمزيـة تُحيـل عـلى وعـيٍ ثقـافيٍ أو اجتماعـيٍّ مؤثّـر، فمنـذ «القِـدم كان المـكان هـو القِرطـاس المرئـي، والقريـب الـذي سـجّل الإنسـان عليـه ثقافتـه وفكـره وفنونـه، مخاوفـه وآلامـه وأسراره، وكل مـا يتصـل بـه، ومـا وصـل إليـه مـن ماضيـه؛ ليورثـه إلى المسـتقبل»[20]، لذلـك يُهيـم الرحّالـة عـادةً في تذكّرهـم بأماكـن قديمـة أسـهمت في تشـكيل وعيهـم، وفي تعميـق انتمائهـم. هـذا مـا فعلـه الخضـير في رحلته، فنـراه يسـتحضر فيهـا ذكريـات الطفولة ومراتـع الصبـا، ورحلاتـه القريبـة التـي كان يخـرج فيهـا مـع جـدّه «سـالم» الـذي يأخـذه إلى عالمـه الخـاص، عالـم الفِلاحـة والزراعـة، فيتذكّـر أُولى رحلاتـه خـارج المنـزل والحـيِّ، إلى حيـث الخـضرة والميـاه ومـزارع النخيـل التـي اُشـتهرت بهـا واحة الأحسـاء، فيـسرد بكثـير مـن الحنـين يومهمـا بـين عـذوق النخـل، ومشـارب المـاء، وبـرك السـباحة، إلى لحظـة عودتهمـا في المسـاء يحملـون عـلى القـارِي كل مـا جمعـاه «مـن الرطـب والعنـب وحشـائش الأرض، مـن جرجـير ونعنـاع ومشـموم وليمـون وأتـرجّ»[21]؛ ليؤكـد الخضـير بهـذا عـلى الهويـة الوطنيـة والمحافظـة عليهـا في الغربـة مـن خـلال اسـتدعاء ذاكـرة المـكان، وهـي صـورةٌ تتكـرر في ثنايـا حديثـه عـن واحـة الأحسـاء ومـا تتميّـز بـه مـن خـضرةٍ مصدرهـا غابـات النخيـل التـي يُكثـر المؤلِّـف مـن التوقّـف عندهـا والإشـارة إليهـا في هـذا النـصّ؛ لأن النخلـة تعـدُّ رمـزاً مهمّـاً مـن رمـوز وطنـه، ومدينتـه الأحسـاء بشـكلٍ خـاص، التـي تُعـرف في كتـب الـتراث ب (هَجَـرَ)، فكانـت مضربـاً للمثـل في زراعـة النخيـل وإنتـاج التمـر، حتـى قالـت العـرب قديمـاً «كمسـتبضع التمـر إلى هَجَـر»[22]، في دلالـة لا تخفـى عـلى النخيـل فيهـا، وعـلى رمزيـة هـذه الشـجرة العريقـة في أرض الجزيـرة العربيـة ووديانهـا وواحاتهـا، لذلـك كان التمـر حـاضراً في رحلـة الخُضـيْر إلى جـزر القمـر، يحملـه معـه ويسـتخدمه وسـيلةَ تشـجيعٍ ناجعـة للدارسـين الذيـن يُقبلـون عليـه برغبـةٍ وحمـاسٍ، فقـد كان «التمـر، وينطقونـه (الطمـر) هـو مطلبهـم الأول، فهـم يقدِّسـونه كثـيراً، فقـد حظـي جميـع الطـلاب والطالبـات بالقـدر الكبـير مـن (تمـر الخُـلاص الأحسـائي)»[23]. هكـذا ظـل الخضـير منـذ لحظـة مغادرتـه الأحسـاء يسـتحضر دون كلـل ذاكرتـه الحسّـية المرتبطـة برائحـة المـكان والوطـن (الأحسـاء-رائحة الطبينـة)، سـعياً إلى الاحتفـاظ بالهويـة والروابـط الوطنيـة.

إن الحديث عن رمزية المكان وتذكّره في النص الرحلي، بما يحتوي عليه من رموز تُحيل على بُعدٍ هويّاتي، يأخذنا إلى المقارنة التي يُجريها الرّحّالة حين يقف على أماكن شبيهةٍ بتلك التي تمثّل جزءاً من ذاكرته وتراثه الشعبي، فالرحّالةُ كثيراً ما يعبّرون عن الذات من خلال وصف ما لدى الآخر، لذلك حين وقف الخضير في أوّل يوم له في جزر القمر، عند سوق (الفولوفولو) الصاخب، الذي يرمز إلى شخصية الإنسان القمري، ويعدُّ واحداً من أشهر الأسواق الشعبية في العاصمة القمرية (موروني)، أقول حين وقف الخضير عند هذا السوق نراه يسترجع ذكرياته مع الأسواق الشعبية في وطنه، وفي بلدته الأحساء، التي تزخر بالكثير منها، فمثل هذه الأسواق تحيل على أصالةٍ وعراقةٍ، بما تثيره من ذكريات الطفولة، وبما تحتوى عليه من مقتنيات شعبية ذات نكهةٍ خاصةٍ، في دلالتها على علاقة ممتدة للإنسان بالمكان، ففي موروث المؤلِّف الثقافي تحتفظ ذاكرته ببعض الأسواق الشعبية العريقة، منها كما يقول الخضير:

«سوق (الأربعاء) القريب من بيتي في مدينة المبرَّز، والذي تثير ملامحه حتى الآن بعضَ ذكرياتي مع والدي في الصغر، حين كان يصحبني معه، وأيضاً سوق (القيصرية التراثي) في حيِّ الكوت بالأحساء، والذي يستمتع بأجوائه الخليجيون والعرب إذا زاروا الأحساء»[24].

هذا التموضع للمكان في النص الرحلي يخرجه من دلالته الجغرافية الراكدة نحو فضاء متحرّك يشكّل وعياً ثقافياً جمعياً للشعوب التي ارتبطت به، ويعبّر عن التفرُّد والإحساس بالوجود الخاصِّ للذات، وتأكيد الشعور بالهويّة ورموزها، والحنين إلى الوطن.

إذا كان اللباس أحد أقوى الأدوات التعبيرية عن الشخصية، ويؤدّي دوراً جوهرياً في عملية الفرز على أساس ثقافي واجتماعي، فإنّه بهذا التوصيف يأخذ مكانته المتقدّمة في التصنيف بوصفه سمةً مائزةً من سمات الهويّة الفرديّة والجماعيّة، خاصة اللّباس التقليدي الذي يميِّز شعب عن آخر؛ لأنّ هذا النوع من اللباس يعبِّر عن انتماء الذات إلى أعرافٍ تراثيةٍ تُبرز قدرتها على التمسّك بتقاليدها

المرعيّة، والتأكيد على هويّتها الثقافيّة المتجذّرة، ينسحب ذلك على المجتمع وعلى الأفراد الذين يكوّنونه على حدٍّ سواء، «إذ يؤكّد المجتمع هويّته عبر التكامل الزمني، وبالتالي فإن وعي الذات يشتمل على وعي الماضي»[25]، نعم، الماضي بما يحتفظ به من عاداتٍ وتقاليدٍ راسخةٍ ورموز متوارثة، من بينها الأزياء القومية، نلاحظ ذلك في ثنايا رحلة الخضير إلى جزر القمر؛ فنسبةً لاعتياد المؤلّف على الزي السائد في الجزيرة العربية وهو الثوب والشماغ، اصطدم في رحلته باللباس الإفرنجي الذي لم يتوقّع يوماً لبسه، متمثّلاً في البنطال والقميص أثناء الذهاب إلى مكان العمل، أو الذهاب إلى الدوائر الحكومية في جزر القمر، لكنّه ظل يفعل ذلك في كثير من الحرج والضيق؛ يظهر ذلك حين يسرد حكايته مع البنطال، فيقول:

«كنتُ كلما لبستُ (البنطلون) شعرتُ أنني مكبّل، أبذل جهداً في الجلوس والوقوف والمشي به، أتأكّد باستمرار من سلامة الحزام الذي يمسكه خوفاً من انفتاح (السَحّاب)»[26].

هذا الهاجس الذي عاشه مع البنطال الذي يُطلق عليه (فوبيا البنطلون) جعله يعود إلى زيّه العربي التقليدي المعتاد في أوّل سانحةٍ حين اكتشف أن هذا الزي (الإفرنجي) غير ملزم أو ضروري لإنجاز أعماله، خاصةً أنّه اكتشف في بيئته الجديدة «لباسٌ عربيٌّ يتمثّل في الثوب والكوفية، بل حتى الشماغ يُلبس عندهم في بعض الأحيان»[27]، هذا الموقف الذي يذكّر بالحكمة اللاتينية القديمة التي تقول «إنّ الزي السائد أقوى من أيِّ طاغية آخر»[28]، لم يكن موقفاً فردياً، بل كان موقفاً جماعياً يمثل الجماعة التي ينتسب إليها المؤلّف، يبدو ذلك من خلال تعليقات زملائه وأصدقائه على اللبس الإفرنجي للخضير، أولئك الذين مرّوا بذات التجربة، ثم تخلوا عن البنطال وعادوا إلى اللبس القومي. فاللبس القومي إذن بثباته وخضوعه لرقابة الجماعة يحمل دلالة الانتماء، ويعدُّ رمزاً للانسجام الاجتماعي، وتحديد ملامح الهويّة فيه، لهذا يتشبّث به المرتحل إلى فضاءٍ جديدٍ، كلمّا سنحت له الفرصة.

أمّــا أبــرز معالــم التعبــير عــن الهويّــة فهــي اللُّغــة التــي تعــدُّ أهــمّ أدوات التعبــير عــن الــذات؛ لأنّهــا تنقــل الجســم الرئيــس للثقافــة، بعاداتهــا وتقاليدهــا وممارســاتها ومعتقداتهــا وقيمهــا، يقــول إدغــار مــوران «إنّ اللغــة الخاصّــة التــي ظهــرت عــبر الأنســـنة، هـــي في قلـــب كلّ ثقافـــة، وكلّ مجتمـــع بـــشري، وتمتـــاز لغـــات جميـــع الثقافــات، حتّــى الأكثــر قِدمــاً منهــا، بالبنيــة نفســها»[29]، ويذهــب الأنثربولوجــي في جامعــة بوســطن ميســيا لانــدو إلى أبعــد مــن ذلــك حــين يقــرّ «بــأن اللغــة ليســت مجــرّد وســيلة لتوصيــل الأفــكار عــن العالــم، بــل أداة لجعــل العالــم موجــوداً في المقــام الأوّل»[30]. لهــذا الســبب يحــرص الأشــخاص في التعبــير عــن هويّاتهــم مــن خــلال الحــرص عــلى الإفصــاح عــن لغاتهــم والزهــو بهــا، والعمــل عــلى نشرهــا.

وبمــا أنّ رحلــة الخضــير إلى جــزر القمــر كانــت رحلــة علميــة، هدفهــا الرئيــس هــدف تعليمــي، فقــد كان احتفالــه باللغــة العربيــة واهتمامــه بهــا يفــوق كل اهتمــام، فقــد كــرّس جهــده لتعليمهــا، كان يهــشُّ فرحــاً حــين يــرى الإنســان القمــري يتحــدّث بهــا، أو يحــرص عــلى إتقانهــا، في دُور التعليــم أو في الأســواق، حتــى وإن لــم يكــن اســتعماله لهــا اســتعمالاً صحيحــاً، «عديــدةٌ هــي المــرات التــي جالســتُ فيهــا قمريــين رجــالاً ونســاءً...ولاحظتُ أنّهــم يتحدّثــون بلغــةٍ عربيــةٍ ركيكــةٍ»[31]، لكــن مــع ذلــك، كان يهــزّه فرحــاً إقبــال القمريــين وشــغفهم باللغــة العربيــة، التــي تنتــشر عــلى نطــاقٍ واســعٍ كلغــةٍ ثانيــةٍ، وتمثّــل عندهــم لغــة الديــن، مــا جعــل الخضــير يشــعر بالفخــر، إذ يقــول:

«أنْ تســيطر اللغــةُ العربيــة بجمالهــا عــلى روح الإنســان القمــري، وتمتلــك إحساســه الإيمانــي، هــو أكــبر دليــلٍ عــلى حــبٍّ هــذا الشــعب للغــات عمومــاً، واللغــة العربيــة بشــكلٍ خــاصٍّ؛ لأن اللغــة العربيــة مــادةٌ أدبيــةٌ حســيّةٌ ثقافيةٌ تعتمــد عــلى النطــقِ والســماعِ والإدراك والتقليــد»[32].

فبالرغــم مــن أنّ هــذه الصفــات التــي ذكرهــا الخضــير للغــة العربيــة قــد توجــد في لغــات أخــرى، إلا أنّ إيــراده لهــا عــلى هــذه النحــو يعــبّر عــن حالــةٍ مــن التهويــم بهــذه اللغــة التــي ترتبــط لديــه بالهويّــة ليــس مــن جهــةٍ أنهــا وســيلة تعبــير عــن الــذات والكينونــة، وتجسّــد العلاقــات الاجتماعيــة بــين أفــراد المجتمــع، حســب، وإنمــا

هـي كذلـك لغـة الديـن والمعتقـد، وضمـن هـذا الإطـار يمكـن القـول إن «الهويـة الاجتماعيـة حـاضرةٌ في اللغـة ذاتهـا»[33]. ولهـذا يظهـر لقـارئ هـذا النـصّ الرحـلي في كثـير مـن الأحيـان محاولـة المؤلّـف الربـط بـين اللغـة والديـن، ولعـلّ هـذا أمـرٌ طبعـي، فالمجتمـع الـذي يصـوِّره الكاتـب مجتمـع معظمـه يديـن بالإسـلام الـذي هو ديـن الكاتـب أيضـاً، مـا جعلـه يُقبـل عـلى اللغـة العربيـة بوصفهـا لغـة التعاليـم القرآنيـة والدينيـة، فممـا لاحظـه الخضـير أنّ مـن شروط الخُطبـة أن يتقـن الإمـام اللغـة العربيـة، ويلقـي بهـا الخطبـة، ثـم يعقـب ذلـك إعـادة إلقائهـا باللغـة القمرية، وقـد رأيـتُ ـكمـا يقـولـ وسـمعتُ الخطبتـيْن «في كلِّ مسـجدٍ أصـلّي فيـه جمعـةً، حيـث شـعرتُ باعتـزاز هـذا الشـعب بهـذه اللغـة النقيّـة»[34].

هكـذا إذن تتجسّـد الهويّـة في النّـص الرِّحـلي للخضـيْر مـن خـلال إبـراز السـمات والخصائـص المؤسِّسـة لهـا في الوجـدان، والمتسربلـة في الخطـاب الرّحـلي، بوصفهـا حالـةً مـن الشـعور بالـذات يحـسُّ فيهـا المـرء بالـدفْ والثـراء، وتكـون مصـدرَ قـوةٍ وثقـةٍ لديـه فيمـا يحـوز ويملـك. هـذا الشـعور يمكـن أن يمنـح الـذات فرصـةً أكـبر للالتقـاء بالآخـر والتفاعـل معـه، بقـدرٍ مـن الحريّـة والموضوعيـة، دون عُقَـدٍ تـؤدِّي إلى تضخيـم الـذات أو اسـتلابها.

تمثيلات (الآخَرِ) في رِحْلة الخُضَيْر:

يتحـدَّد الآخـرُ مـن موقـف الشـعور بالمغَايَـرة والاختـلاف، وهـو موقـفٌ لا يخلـو مـن بُعـدٍ إشـكاليٍّ، تتكبّـد فيـه الـذات شـعوراً بالتميُّـز أو النقـص تبعـاً لحالـة الآخـر، فالمُغايَـرة عـادةً مـا تكـون مصـدراً للدهشـة ومثـاراً للغرابـة والتعجّـب، مـا يؤجِّـجُ رغبـة الـذات في اكتشـافها، وهـذه حالـةٌ لا تخلـو منهـا ثقافـةٌ أو حضـارةٌ في تشـكيلها لصـور الآخريـن وتمثيلاتهـم.

والآخـر في أبسـط صـوره «كل مـا تـرى (الـذات) أنّـه مخالـفٌ لهـا أو مختلـفٌ عنهـا»[35]. ويكتسـب أهميتـه مـن أنّـه عامـلٌ رئيـسٌ في تعـرُّف الـذات عـلى ذاتهـا، فتظـلّ لذلـك مرتبطـة بـه في علاقـة متوتِّـرة، لكنّهـا دائمـة، فالآخـر «بالنسـبة إلى سـارتر، شـأنه في ذلـك شـأن لاكان، عامـلٌ فاعـلٌ في تكويـن الـذات، إذ يـرى سـارتر أنّ وعـي الـذات الوجـودي يتأسّـس تحـت تحديـق الآخـر»[36]. ولطالمـا اُسـتُعمل

هـذا المصطلـح اسـتعمالاً تصنيفيـاً، وتلبّـس في بعـض الخطابـات بالتمييـز، وربمـا الاسـتبعاد كمـا هـو الحـال في خطابـات الاسـتعمار أو الاسـتشراق الـذي يقـول عنـه إدوارد سـعيد «أسـلوب تفكـيرٍ يقـوم عـلى التمييـز الوجـودي والمعـرفي بـين مـا يُسـمى الـشرق، وبـين مـا يُسـمى في بعـض الأحيـان، الغـرب»[37]، فالـذات حـين تحـدّد الآخـر، فهـي تحـدّده لتلفـت انتباهـه وتدهشـه، أو لترفضـه وتسـتبعده عـن دائرتهـا الخاصـة؛ نتيجـة فـوارق واختلافـات ثقافيـة أو عقديـة أو عرقيـة، تـرى أنّهـا متفوِّقـة بهـا أو متميِّـزةً عـلى غيرهـا؛ لتبقـى وقفـة الـذات أمـام الآخـر بسـبب هـذه الاختلافـات والتحيُّـزات «وقفـة مشـوبة بالقلـق، تبحـث في المختلـف أمـلاً في الوصـول إلى المؤتلـف»[38].

لكـن النظـرة الإقصائيـة للآخـر بـدت آخـذة في التغـيُّر مـع تحـرُّر الإنسـان مـن كثـيرٍ مـن مخاوفـه غـير المـبررة، يحـدث هـذا التغـيُّر بفضـل هجـرة الأفـراد والجماعـات والثقافـات والصـور التـي وفّـرت فرصـة أكـبر للتعـرّف عـلى الآخـر، وللبناء معـه بدلاً عـن عزلـه، فأسـهمت بذلـك في اتّسـاع دائـرة الأفـق المعـرفي، وتقـدّم الوعـي الإنسـاني بجماليـة الآخـر؛ لأنّ الاختـلاف ظاهـرة إنسـانية وضرورة لا تسـتقيم الحيـاة إلا بـه، وهـذا مـا تنبّـه لـه بعـض المفكّريـن والفلاسـفة المتأخّريـن الذيـن نظّـروا لتيـارات الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة التـي غـدت تمثـل نظـرة أرقـى للآخـر، حيـث «دعتـا إلى النظـرة الإنسـانية بـين أفـراد المجتمـع بعيـداً عـن الظلـم والاسـتغلال والإقصـاء، ودعتـا إلى احـترام خيـارات الآخـر مهمـا كان عرقـه ولونـه وعقيدتـه، ودعتـا إلى التسـامح واتخـاذ الحـوار سـبيلاً للتوافـق الإنسـاني مـع الآخـر، وتجـاوز حـدود الـذات إلى مـا هـو خارجهـا سـواءً أكان فـرداً أم فئـةً أم جماعـة»[39].

إذا كان لـكل متخيّـلٍ ظـروف تتحكّـم في شروط إنتاجـه، فـإن المتخيّـل الثقـافي العربـي عـن الآخـر الأفريقـي لا شـكّ خضـع لسـياقاتٍ مختلفـةٍ مـن الـشروط التاريخيـة والحضاريـة التـي أسـهمت في إنتاجـه، فالناظـر في هـذا التمثيـل يلاحـظ أنّـه وجـد حظّـاً وافـراً مـن الحضـور في المدوّنـة التراثيّـة العربيـة التـي شـملت كتـب الرحـلات، والدواويـن الشـعريّة، والسرديـات الشـعبيّة، وكتـب الأخبـار وغيرهـا، فتشـكّل «في الثقافـة العربيـة الإسـلامية تـراثٌ ضخـمٌ وأرشـيفٌ بالـغ الثـراء عـن الأسـود أو الزنجـي، وثقافتـه، وعاداتـه، وتقاليـده، وأديانـه... ومنتوجاتـه، وملبوسـاته...

ومأكولاتـه»[40]. واكتسـب هـذا التمثيـل قوتـه مـن قـوة الحضـارة العربيـة وغلبتهـا إبـان ازدهارهـا في العـصر الوسـيط، وفي ضـوء هـذه الغلبـة ترعـرع مـا يمكـن تسـميته بخطـاب (الاسـتفراق (Africanism العربـي، أي التمثيـل العربـي للسـود الأفارقـة[41]. وفي ثنايـا هـذا التمثيـل يـبرز موقـف الثقافـة العربيـة المتجـذِّر مـن الزنجـي الأفريقـي الـذي «يعـود إلى طبيعـة الأنسـاق الثقافيـة التـي تواطـأت عـلى التقليـل مـن شـأنه واسـتبعاده»[42]، ويكفـي في هـذا الصـدد أن نلقـي نظـرةً عـلى صـورة كافـور الإخشـيدي ذي الأصـول الأفريقيـة في المدوّنـة التراثيـة العربيّـة، فقـد شُـيّدت لـه في «ذاكـرة المتلقّـي العربـي صورتـان همـا، للمفارقـة، متناقضتـان: الأولى تاريخيـة إيجابيـة شـاهدها مـا قِيـل فيـه في كتـب التاريـخ، والثانيـة شـعرية سـاخرة رسـمها وحـدّد معالمهـا عامـلان: المتنبـي الـذي جعـل لمدائحـه لكافـور ظاهـراً وباطنـاً، ومـا اسـتقرَّ في المتخيّـل العربـي عـن السـود والسـواد»[43].

تعاضـدت إذن عوامـل متعـدّدة، ومعـارف متنوّعة غـذّت تمثيـلات الإنسـان الأفريقي في المتخيّـل الثقـافي العربـي، وأسـهمت في بنـاء صـورٍ مقولبةٍ، وهـي قولبةٌ يصعـب الفكاك منهـا أو تجاوزهـا إلا بفعـل التواصـل الحميـم، والاحتـكاك المبـاشر اللذيْـن يفضيان إلى معرفـة أعمـق في تصاديهـا مـع المعرفـة السـابقة؛ إذ إنّ المعرفـة وحدهـا التي تسـتطيع كـسر «القالب لتعمل على توسـيع مداركـه»[44] على رأي حمودة إسـماعيلي. وهـذا في ظننا مـا يمكـن أن يفعلـه هذا الكتـاب الرِّحْـلي الـذي نقوم بدراسـته، ومـا أُلِّف على شـاكلته، فقـد ذهـب مؤلِّفـه إلى جزيـرةٍ أفريقيـةٍ نائيـةٍ كانـت معرفتـه بهـا قبـل الارتحـال إليها معدومـة[45]، إلا مـن الصُّـور العالقـة في الذاكرة من قراءتـه عن أفريقيا وإنسـانها، وبقيَ هنالـك مـدةً مـن الزمـن؛ توفّـر فيها عـلى حصيلةٍ جيّـدةٍ مـن المعرفـة بإنسـانها وقيمه وعاداتـه وفنونـه وطرق عيشـه، وصِلاته، وقـام برصدها وعكسـها في هـذا الكتاب، وهي معرفـة لا شـك تأثّـرت بذاتيـة الكاتـب ونظرتـه الخاصـة، فقـد ألّـف هـذا الكتـاب بعد مـدّة تزيـد عـن العـشر سـنوات مـن تاريـخ عودتـه مـن الرحلـة، وهو مـا حدا بنـا إلى التعامـل مـع هذه المدوّنـة وما حوته مـن معلومات عـلى أنّها تمثيـلٌ للذات وللآخـر، أكثر منهـا حقائـق مجـرّدة. خاصة في ظـلّ النظرة التي توسِّـع مـن مفهوم التمثيـل، فترى أنّ «الإنتاجـات الأدبيـة يمكـن أن تُقرأ بوصفهـا تمثيلات ثقافيـة، كما أنّ الإنتاجـات الثقافية يمكـن أن تُقـرأ بوصفها أدبـاً»[46].

فالناظـر في تمثيـلات الآخـر في رحلـة الخضـير إلى جـزر القمـر، يتّضـح لـه منـذ الوهلـة الأولى أنّ المؤلِّـف بـدا مأخـوذاً بدهشـة المـكان والإنسـان اللذيْـن يكتـب عنهمـا، «كلُّ شيءٍ في الجـزر مبهـرٌ وممتـعٌ ومثـيرٌ للتأمّـل»[47]، وأنّـه عـاش في هـذا المـكان باحثـاً عمّـا يميِّـز إنسـانه عـن الـذات الكاتبـة، أو يجمعـه معهـا، محمـولاً بمتعـة اكتشـاف هـذا البلـد، واكتشـاف طبائـع إنسـانه وثقافاتـه.

«مـا زلـتُ شـغوفاً بـلا حـدود لاستكشـاف هـذه الجزيـرة الخـضراء، تسـكنني روح هـذا الشـعب بـكلِّ تفاصيلـه، فأسـجِّل مـا اسـتطعتُ في الذاكـرة أو عـلى الـورق.. أماكـنَ، مناظـرَ، آثـار، عـادات، تقاليـد»[48].

لذلـك جـاء الكتـابُ غنـيٌ بالمعلومـات عـن ثقافـة الإنسـان في جـزر القمـر، وعـن عاداتـه، وأعرافـه في الـزواج، والأكل، واللبـس، والعمـل، والفـنّ، وفي التديُّـن، وعـن صلاتـه في التعامـل مـع بعضـه أو مـع الغريـب. كمـا سـجّل الكتـاب صـوراً متعـدّدة للآخـر رجـالاً ونسـاءً، فتعـددت فيـه لذلـك صـور التمثيـل ومسـتوياته، التـي تحـاول هـذه الدراسـة الوقـوف عنـد بعضهـا، وصفـاً وتحليـلاً وتأويـلاً.

مـن المنظـورات المهمّـة التـي يمكـن مـن خلالهـا معاينـة تمثيـلات الآخـر في المدوّنـة المدروسـة منظـور القِيَـم التـي تحكـم مجتمـع جُـزر القمـر، وتنظِّـم سـلوكه، وتوجّـه علاقاتـه مـع الآخريـن. والقِيَـم بثباتهـا النسـبي تشـكّل لـدى المجتمـع وأفـراده معايـير تحـدّد سـلوكهم ورؤيتهـم في الحيـاة، فتكـون «بمثابـة حكـمٍ تفضيـليٍّ يُعتـبر إطـاراً مرجعيـاً يحكـم تصرُّفـات الإنسـان في حياتـه الخاصـة والعامـة»[49]. والناظـر في كتـب الرحّالـة وبعـض المؤرخـين العـرب يلاحـظ أنّ وصفهـم لمنظومـة القيـم عنـد الأفارقـة السـود اتّسـمت بعـدم الثبـات والتفـاوت بـين حدّيْـن يبـدوان متباعديْـن، فهنالـك مَـنْ يـكاد يجرّدهـم كلَّ فضيلـة، _يمثِّـل النظـرة الغالبـة_ وهنالـك مَـنْ يـرى غـير ذلـك، فـإذا كان البلخـي يقـول عـن الزنـج بأنهـم قـومٌ» قليلـو الفهـم والفطنـة»[50]، وإذا كان ابـن جبـير الأندلـسي يصـف في رحلتـه البُجـاةَ بأنهـم «أضـلُّ مـن الأنعـام سـبيلاً، وأقـلُّ عقـولا»[51]، فـإن القلقشـندي في صبـح الأعـشى يقـول عـن الحبشـة «لـولا مـا هـم عليـه مـن الـشرك، لكانـوا في الرتبـة العليـا مـن مراتـب بنـي آدم... يقبلـون الحسـب ويصفحـون عـن الجرائـم»[52]، هـذا التفـاوت يرجـع في أغلـب

الظـنّ إلى الانطباعـات السـالبة التـي شـكّلتها الصـور المنقولـة الراسـخة في الذاكـرة العربيـة، أو يرجـع إلى الطريقـة التـي يُسـتقبل بهـا الرحّـال ويعامـل في البلـد المعـيَّن، مـا ينعكـس عـلى رؤيتـه وانطباعاتـه التـي يدوِّنهـا في كتابـه. لكـن صـورة الأفارقـة تبـدو في هـذا الكتـاب الرِّحـلي مختلفـةً، حيـث يظهـر الأفريقـي هنـا محتفيـاً بزائـره، محـاولاً الاقـتراب منـه والتعـرُّف عليـه.

في أوّل يـوم للخُضـير كان في داخـل الفصـل مـع طلابـه، فهـو قـد ذهـب في بعثـة تعليميـة، وقـد بـدا متوتـراً، فلـم يخرجـه مـن حالـة التوتّـر هـذه إلا انفتـاح الطـلاب والطالبـات عليـه، ومواجهتهـم لـه بسـيل مـن الأسـئلة التـي تريـد أن تعـرف عنـه كل شيء، فانهالـت عليـه الأسـئلة التـي تـدور حـول سـبب قدومـه للجـزر، وعـن بلـده، وعـن انطباعاتـه عـن الجُـزر وسـاكنيها، في لقـاء أشـبه بالاستكشـاف، وقـد صـوّر الخُضـيْر ذلـك اللقـاء الأوّل، فقـال: «لـم أكـن أعلـمُ أنّ هـؤلاء الطـلاب والطالبـات يعيشـون فطرتهـم وحبّهـم للنـاس ولمـن يـزور بلادهـم، شـعرتُ ـمـن أسـئلتهم وعباراتهـم ـ بالحـب والفـرح والسـعادة والألفـة والتسـامح، نيّتهـم طيّبـة، وهـذا الشـعور كان طـوال السـنوات الأربـع التـي قضيتهـا معهـم»[53]. هـذا اللقـاء الأوّل تـرك أثـراً لا يُمحـى في نفـس المؤلِّـف، فرغـم حاجـز اللغـة إذ إنّـه لا يعـرف لغتهـم، وإنّهـم لا يجيـدون اللغـة العربيـة التـي ليسـت لغتهـم الأولى، إلا أنّ مـا دار بينهـم مـن حـوار كشـف عـن طبيعـة هـؤلاء الصبيـة الذيـن يمثّلـون بطبيعـة الحـال مجتمعهـم بقـدر مـا يمثلـون أنفسـهم.

أسـلوب التعامـل مـع الزائـر هـذا يقودنـا إلى قيمـةٍ أخـرى طالمـا احتفـى بهـا المجتمـع القمـري، هـي قيمـة احـترام التنـوُّع، والتسـامح ليـس مـع القـادم إليهـم مـن الخـارج، حسـب، وإنّمـا فيمـا بينهـم كذلـك، يتجـلَّى ذلـك في التكافـل، وفي احـترام الاختـلاف والتعايـش بينهـم، فقـد بـدا للكاتـب أنّ المجتمـع القمـري مجتمـع منسـجم وتظللـه روح الألفـة والمحبـة، لا لأنّـه لا توجـد بـين أفـراده اختلافـات، فهـو مجتمـع خليـط مـن الأعـراق والأجنـاس والثقافـات، ففيهـم الأفريقـي والعربـي والسـواحلي والهنـدي والمالـوي، لكنّهـم يحترمـون هـذه الاختلافـات، ولا يدعونهـا تفسـد عليهـم وحدتهـم وانسـجامهم؛ لذلـك حـين

يســـأل المؤلِّـــف أحـــد مرافقيـــه «ألا يشـــكِّل هـــذا الخليـــط العجيـــب مـــن الأجنـــاس مشـــاكل عنصريـــة أو إقصائيـــة في الجـــزر»[54]،

يجيبه المرافق بلكنته العربية المفهومة:

«لا يلتفــت النــاس إلى العــرِق واللــون، فالانتمــاء للوطــن أقــوى مــن كلِّ ذلــك، كل هــؤلاء الذيــن تراهــم في الشــوارع بــكل خلفياتهــم الثقافيــة والعرقيــة يتعاملــون مــع بعضهــم بــدون أيِّ نــوع مــن الحواجــز، فالــزواج مثــلاً في الجزر لا يقــف دونــه لــونٌ ولا عــرقٌ، فالقمريــون لا يســتحضرون هــذه الأمــور في عقــد الزيجــات، ولا حتــى في أيِّ معامــلاتٍ أخــرى»[55].

وردّاً على سؤال المؤلّف:

«ألا يوجد في هذه الجزر ما يستوجب زعيماً مثل نيلسون مانديلا»

يجيب المرافق:

«كُلُّنا مانديلا هنا يا صديقي»[56].

يكشــف هــذا النّــص عــن طبيعــة الــذات الكاتبــة وقدرتهــا عــلى إدارة حــوار يعمِّــق الفهــم عــن المجتمــع المكتــوب، الــذي هــو مجتمــعٌ متعــدد اللغــات والثقافــات، يؤمــن أفــراده بحــقِّ الآخــر في أن يكــون مختلفــاً دون أن يــؤدّي ذلــك إلى إقصائــه أو تهميشــه، كمــا يُــبرز النــص شــخصية الإنســان القمــري المتصالحــة مــع ذاتهــا، ومــع الآخــر، الــذي يبــدو أنّــه عــلى وَعْــيٍ كبــير بمفهــوم (الوحــدة في التنــوّع)، وهــو مفهــوم يقــدِّم وصفــةً ســحريةً لتماســك الــدول والكيانــات، ويكشــف عــن وعــي الآخــر القمــري وحسّــه الإنســاني الرفيــع، فقِيّــم الاحــترام والحــبِّ وتقديــر الغــيْر قِيَــمٌ أصيلــةٌ تحصِّــن المجتمعــات في هــذا العــصر الــذي فتــن فيــه النــاس بــصراع الهويّــات التــي تــكاد تمثّــل ســمةً مــن ســمات عــصر مــا بعــد العولمــة، تلــك الظاهــرة التــي أعــادت النــاس إلى الاعتصــام بالأصــول كــردٍّ فعــلٍ عــلى نزعتهــا الكونيــة، والتــي رأى فيهــا الكثــيرون خطــراً يــؤدّي إلى إذابــة التنــوّع الإثنــي والثقــافي للبشريــة، وبالتــالي إذابــة الهُويّــات. والتنــوُّع مســألةٌ فطريــةٌ، في رعايتــه للخصوصيــات، فهنالــك الكثــير مــن مجتمعــات اليــوم وفي قــارات العالــم المختلفــة يمزِّقهــا صراع الهويّــات، لأنّهــا لــم تــعِ أو تنتبــه

لمسألة احترام التنوُّع، وغدت تتعامل مع هويّاتها بمنطق المدافعة والحراسة والحذر عليها بعدم الاقتراب بها من الآخر، ما يؤدِّي إلى انكماشها على ذاتها بدلاً من الانفتاح على غيرها؛ ليتحوّل الآخر المختلف بهذه الكيفية إلى مأساةٍ حقيقيةٍ في حياتها، فيُعيقها عن التقدُّم في مضمار الحياة المتغيّرة، إذ إنّ قتل الهويّة أو إضعافها يكمن في الخوف المبالغ عليها، وإنّ حياتها تكمن في التوسُّع والتجدُّد بانفتاحها لاكتساب عناصر جديدة في كلِّ وقت وحين. إنّ هويتنا كما يقول علي حرب «ليست ما نتذكّره ونحافظ عليه أو ندافع عنه، إنّها بالأحرى ما ننجزه ونحسن أداءه، أي ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم، من خلال علاقتنا ومبادلتنا مع الغيْر. مثل هذا المفهوم المنفتح والتحويلي للهويّة يتعارض مع مفهوم الهوية الثقافية الذي هو اختراع إناسي أُريد لنا من ورائه أن نكون دوماً الآخر»[57]، نعم، الآخر بمفهومه الاستبعادي الذي صنعته خطابات الاستشراق والاستعمار التي سعت إلى إيجاده بهدف تمييزه عن المركزيّة الغربية وطرده منها، لأنّه لا ينتسب إليها، ولأنّها مركز الكون، وصانعة النظرية، ومنتجة الظاهرة، وحادية ركب البشرية في العصر الحديث.

في مقطع آخر يكاد يلخِّص المجتمع القمري، يصف فيه الخضير هذا الشعب بالطِيبة والهدوء اللذيْن يجسِّران المسافة بينه وبين الآخر، فيتعامل مع الزائر بمنتهى الأريحية، ويشعره بالأمان والحبِّ، ويقدِّم له كل ما يحتاجه، «إنه شعبٌ غيُر حادِّ المزاج، على عكس ما يُشاع عن شعوب أفريقيا... وحين تتحدّث مع الإنسان القمري تشعر بالأمان سواء مع المسؤول، أو الباعة، أو السوق، أو سائق التاكسي، أو الإنسان العادي في الشارع، وكلٌّ له حريته وأسلوبه في الحياة»[58]. ولعلّ ما يُلفت الانتباه في هذا النّص قول الخضيْر «عكس ما يُشاع عن شعوب أفريقيا»، ففي هذه العبارة تكمن طبيعة التمثيلات المصدّرة عن الشعوب الأفريقية، والتي تعكس وعياً سابقاً رسّخ في الذاكرة الجمعية صوراً نمطية يجري تداولها على نطاقٍ واسع دون نقدٍ أو تمحيصٍ، فاحتلت مساحةً مهمّةً من التفكير السالب عن الشعوب الأفريقية، تفكير يصعب تفكيكه إلا من خلال معرفةٍ جديدةٍ تُخضع هذه الصور للمراجعة النقدية التي تكون أكثر موضوعيةً وإقناعاً، وهذا في ظننا ما فعلته رحلة الخضيْر التي لم تكن

رحلــةً عابــرةً مــن أجــل الســياحة والمتعــة، وإنّمــا كانــت رحلــةً تعليميــةً تميّــزت بطــول المــدّة الزمنيــة ـأربــع ســنوات ـ وهــذا مــا وفّــر لهــا فرصــةً أكــبر للتعــرُّف عــلى المجتمــع المســتقبِل وخصائصــه، والــذي كانــت أغلــب الصــور الــواردة عنــه مضخمّــة، وربمــا متخيّلــة، تصفــه بحــدّة المــزاج والانفعــال، بــل بالجهــل والهمجيــة، فجــاء لذلــك قامــوس الصُّــور عنــه يعــجُّ بمفــردات تقلــل مــن شــأنه، وتُظهــر بــلاده بوصفهــا بقاعــاً عــذراء، بــلا ثقافــة، وبــلا فنــون، وبــلا قِيــم، «تُخيِّــم عليهــا عبــاءة الليــل الســوداء، يقطنهــا أشــخاص غــير جديريــن بهــا، تشــاركهم في ســكناها الوحــوش والأفاعــي»[59]. وهــذا مــا تــكاد تنفيــه هــذه الرحلــة نفيــاً قاطعــاً.

قبــل أن نصــل إلى ختــام هــذا المبحــث نقــف عنــد صــورة المــرأة القمريــة في هــذه المدونــة الرِّحْليــة، فقــد شــكّلت حضــوراً مهمّــاً فيهــا، وهــذا ليــس أمــراً جديــداً، فعــين الغريــب شــديدة الحساســية تجــاه المــرأة في المجتمــع المكتــوب، فجــاء وصــف الخضــيْر للمــرأة القمريّــة حسّــاً وإنســاناً، فهــو بقــدر مــا قــام بتصويــر أنوثتهــا وجســدها، هــو كذلــك صــوّر نشــاطها ومشــاركتها في المجتمــع، حيــث تراهــا في كل ركــنٍ مــن أركان الحيــاة، في البيــت وفي المدرســة والشــارع وعنــد الســوق، وكان ذلــك مثــار دهشــةٍ وإعجــابٍ لديــه، ف «ســمراوات جــزر القمــر مــن أشــدِّ نســاء العالــم أنوثــةً، لديهــنّ حضــورٌ بــاذخٌ، تجذبــك فتنــةً، وفي الوقــت نفســه قويّــات في إدارة شــؤون البيــت والحيــاة»[60]. وتشــكِّل النســاء حضــوراً قويــاً في كافــة قضايــا الأسرة والدولــة، ولديهــا طمــوحٌ كبــير يتجــاوز الحــدود المرســومة للمــرأة في العالــم الثالــث، فهــي لا تكتفــي بدورهــا في المنــزل الــذي تقــوم بــه خــير قيــام، وإنّمــا تطمــح إلى المشــاركة في صنــع القــرارات المصيريّــة التــي تتعلّــق بشــعبها، وتتطلّــع إلى قيادتــه، فالقمريّــة، كمــا يقــول الخضــير «امــرأةٌ حــرّةٌ تتحــدّث عــن ســعيْها لكســب الــرزق، وعــن قدرتهــا لحكــم البــلاد»[61].

عــلى أنّ تصويــره للمــرأة القمريــة لا يخلــو مــن بعــدٍ تنميطــي، بفعــل حركــة الأنســاق والصــور العابــرة للثقافــات والتاريــخ، يظهــر ذلــك مــن خــلال تمريــره لواحــدة مــن أكثــر الصــور الأســطورية دورانــاً في المخيّلــة الثقافيــة، والتــي تــدور حــول شــبقية المــرأة الأفريقيــة، يقــول «ســمعنا كثــيراً في حكايــات القدمــاء عــن

المــرأة الأفريقيــة التــي تحتــلُّ مســاحاتٍ مــن الإغــواء، فمــا زالــت تُطاردنــي نســاءٌ غاويــاتٌ مســكوناتٌ بحــب (المرابو/العربــي)»[62]. هــذه الصــورة هــي جــزء مــن صــورةٍ أكثــر اتّســاعاً تقــدّم الأفريقــي وخاصــة الزنجــي رجــلاً كان أم امــرأة، بــأن لديــه طاقــة جنســية لا تتوفّــر لغــيره، ولا شــكّ لــديَّ أنّ هــذه مجــرّد أســطورة لا أصــل لهــا في الواقــع، فالجنــس شــأنه شــأن أيِّ شيءٍ آخــر يتفــاوت فيــه النــاس ويختلفــون، لا بحســب أجناســهم وأعراقهــم، وإنّمــا بحســب خصائصهــم وصفاتهــم الشــخصية.

هكــذا إذن جــاءت تمثيــلات الآخــر الأفريقــي في كتــاب (غربــة بطعــم كارتــالا)، تقــدّم عنــه صــورةً مختلفــةٌ عــن تلــك التــي أَلِفناهــا لــه في كثــير مــن المدونــات التراثيّــة، والكتــب الرّحْليّــة، فظهــر مــن خــلال هــذه التمثيــلات بوجــهٍ مختلــفٍ متســلّح بالقِيــم الإنســانية، فالآخــر القمــريُّ «شــعبٌ فيــه بطالــةٌ لكنّــه ينعــمُ بالأمــن»[63]، وفقــيرون كمــا يبــدو للزائــر، لكنّهــم «ميّالــون للكرامــة وحفــظ النفــس مــن الإهانــة»[64]. ومــن «المثــير للإعجــاب في هــذه البــلاد الفقــيرة أنْ لا تــرى متســوِّلاً واحــداً عنــد أبــواب المســاجد»[65]، بالإضافــة إلى أوصــاف أخــرى نبيلــة كثــيرة ذكرهــا الكاتــب في معــرض مشــاهداته، ومــن واقــع معايشــته للشــعب القمــري، منهــا: حــبُّ العلــم[66]، والتكافــل الاجتماعــي الــذي يتمثــل في رعايــة أهــل القــرى لليتامــى، وعــدم تركهــم عالــةً عــلى المؤسســات الخيريّــة[67]، فضــلاً عــن الاعتــزاز بالتاريــخ النضــالي[68]، والــتراث القمــري. هــذا التمثيــل عــلى هــذا الوجــه الــذي ظهــر بــه القمــري في هــذا الكتــاب يعنــي ضمــن مــا يعنــي أنّ تحــوّلاتٍ كبــيرةً طــرأت في المجتمعــات الأفريقيــة، وأنّ وعــي الــذات الأفريقيّــة بذاتهــا تغــيّر كثــيراً، فغــدت تنظــر إليهــا بقــدر كبــيرٍ مــن القَبــول، وهــو مــا انعكــس في ســلوكها تجــاه الآخــر الــذي لــم يعــد يشــكّل خطــراً عــلى هويّتهــا، بــل مُثريــاً لهــا، ومجــدّداً لعنــاصر بنائهــا، فتحــاول الاقــتراب منــه أكثــر والتعــرُّف عليــه، كمــا تعنــي هــذه الصــورة الجديــدة التــي يقدِّمهــا هــذا الكتــاب مــن جهــةٍ أُخــرى أنّ الــذات العربيــة والمرتحــل العربــي بفعــل الوعــي الجديــد قــد تخلّــص مــن عــبء الأنســاق الثقافيــة التاريخيــة، مــا دعــاه إلى رســم صــورةٍ جديــدةٍ تكشــف عــن جماليــة الآخــر الأفريقــي، وهــي جماليــة تغايــر تمــام المغايــرة تلــك التــي إلفناهــا عنــه في المدوّنــة التراثيّــة.

الخاتمة:

- يثبت كتاب (غربة بطعم كارتالا) للخُضيْر أنّ الكتابة الرحلية ما تزال حاضرةً تؤدِّي دورها في التواصل بين الشعوب، وفي الانفتاح على الثقافات المختلفة والتعريف بها، رغم وسائل الاتّصال الحديثة التي جمعت أطراف الكون، وجسّرت المسافات بين الناس، كما يثبت أنّ الكتابة الرحْلية كتابةٌ أدبيةٌ، بما توفّر لها من العناصر الفنيّة والجماليّة.

- أظهرت الدراسة أنّ تمثيلات الهويّة كانت حاضرةً في هذه المدوّنة الرحليّة، جسّدتها ذاكرة المكان واستحضار العادات والرموز التي برزت في ثنايا الكتاب، فقد ظلّ الخضير في رحلته يستدعي الأماكن التي أسهمت في تشكيل وعيه المبكّر، وتعميق انتمائه، وللعادات التي تُحيل على أصالةٍ وعراقةٍ ومثّلت جزءاً مهمّاً من ذاكرته وتراثه الشعبي، وللرموز التي عبّرت عن قدرة الذات في التمسّك بتقاليدها المرعيّة، والتأكيد على وجودها الخاص. فحضرت في هذا السياق النخلة، والأسواق الشعبية، والأزياء التقليديّة، واللغة العربيّة بما تحمله من معتقداتٍ وشعائر دينية وأعراف ثقافيّة، تعبّر عن الهويّة الثقافيّة للذات الكاتبة.

- خضع المتخيّل الثقافي العربي عن الآخر الأفريقي لسياقاتٍ مختلفةٍ من الشروط التاريخيّة والحضاريّة التي أسهمت في إنتاجه، وتصويره، فقد وجد هذا الآخر حظاً وافراً من الحضور في المدوّنة التراثيّة العربية، فاكتسب تمثيله فيها قوةً استمدها من قوة الحضارة العربيّة وغلبتها إبان ازدهارها في العصر الوسيط، فقد تواطأت عوامل ومعارف عديدة أسهمت في تغذية هذه التمثيلات وأسهمت في بناء صورٍ مقوليةٍ، يصعب الفكاك منها إلا بفعل التواصل والاحتكاك المباشريْن اللذيْن يفضيان إلى معرفةٍ أعمق تكسر أفق التوقُّع، وهذا ما وفّرته رحلة الخضير التي غيّرت الصورة النمطية للآخر الأفريقي، في ضوء التحوّلات التي حدثت في الثقافتيْن الممثِّلة والممثَّلة، لهذا جاءت تمثيلات الآخر في هذه المدونة الرحليّة تقدّم عنه صورةً مختلفةً عن تلك التي إلفناها عنه في مدونات أخرى، فظهر الآخر الأفريقي في تمثيلاته عبر هذه المدوّنة بوجهٍ جديدٍ يعكس الوعي الإنساني والحضاري الذي يتميّز به.

الهوامش والحواشي

- الدكتور عبد الله بن علي الخضير، شاعر سعودي معاصر، ولد في منطقة الأحساء شرق المملكة العربية السعودية في العام 1971، صدرت له سبعة دواوين شعرية. صدر له كتاب رحْلِي واحد بعنوان (غُربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جُزر القمر)، استفاد فيه الخضير من تجارب سابقيه، واستعان بموهبته الشعرية والأدبية في تدوينه بأسلوب بلاغي بديع، بوّأه مكانةً مهمّة بين كتّاب أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ما دعاه للشروع في إنجاز عمل رِحَليّ ثانٍ في طور الإعداد بعنوان (عشرة أيام عند شقّة بودلير). شارك في العديد من اللقاءات والحوارات الأدبية والشعرية داخل المملكة وخارجها، ولديه إسهامات في الدراسات الأدبية والنقدية. (أصل المقال بحث مشترك مع الدكتور: أنس بن عبد الله الحمام).

(1) حسين نصّار، أدب الرحلة، ط1، مصر: الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1991: ص 2.

(2) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، القاهرة. دار المعارف، د.ت: ص 109-110.

(3) سعيد علّوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2019: ص 634.

(4) نفسه ص 634.

(5) جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية_ إثنية _ دينية، ترجمة: عبد النور خرافي. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007، ص 1.

(6) نفسه: ص 11.

(7) أمين معلوف، الهويات القاتلة، ط1، ترجمة: نبيل محسن. دمشق، ورد للطباعة والنشر، 1999: ص 14.

(8) سعيد علّوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاص: ص 634.

(9) أليكس ميكشيللي، الهويّة، ط1، ترجمة: علي وطفة، دمشق، دار الوسيم للخدمات الطباعية، 1993: ص 129– 130.

(10) نفسه: ص 16.

(11) هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب. بيروت، المركز الثقافي العربي، 2006: ص 106–107.

(12) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر، 2010: ص 112.

(13) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ص 16.

(14) نفسه: ص 19.

(15) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005: ص 78.

(16) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: ص 43.

(17) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، 1984: ص 116.

(18) سمير الخليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت: ص 317.

(19) جبور عبد النور، المعجم الأدبي: ص 116.

(20) أحمد شحيمط، المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية، يورك هاوس، مؤسسة هنداوي للنشر، 2021: ص 26.

(21) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، ط1، الخُبَر، شركة نضد للنشر والتوزيع، 2021: ص 21.

(22) أبو الغضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، 1955، 2/152.

(23) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 51.

(24) نفسه: ص 102.

(25) أليكس ميكشيللي، الهويّة: ص 67.

(26) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 102.

(27) نفسه: ص 69.

(28) فؤاد غازي ثجيل، الملبس والهوية الثقافية بين الانتماء والاغتراب: رؤية أنثروبولوجية، مجلة كلية التربية الأساسية، 2013، عدد (77): ص 459.

(29) إدغار موران، النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ط1، ترجمة: هناء صبحي. الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009: ص 45.

(30) فهد العجمي، مقاربات في اللغة والأدب، الرياض: منشورات جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود، 2007: ص 12.

(31) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 136.

(32) نفسه: ص 136.

(33) جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية_ إثنية _ دينية: ص 54.

(34) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 139.

(35) سعيد العلوي، أوربا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2012: ص 14.

(36) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2002: ص 21-22..

(37) إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ط1، ترجمة: محمد عناني. القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2008: ص 45.

(38) سمير الخليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ص 10.

(39) نفسه: ص 9.

(40) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: ص 44-45.

(41) نفسه: ص 45.

(42) يسن إبراهيم بشير، تمثيلات الذات العربية المهاجرة والآخر في رواية المنفى: رواية (البلد) للطاهر بن جلُّون أنموذجًا، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، 2020، مجلد 21، عدد 2: ص 104-111.

(43) رقيّة حجازي، هكذا تكلّم كافور: قراءة في كتاب السواد، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 49، عدد 2، 2022: ص 2.

(44) حمودة إسماعيلي، (2015). الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق، 2015: ص 47.

(45) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 147.

(46) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: ص 287.

(47) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 97.

(48) نفسه: ص 97.

(49) سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب الأدبية والنقدية، مكتبة شمس المعرفة، د.ت: ص 297.

(50) عباس التميمي وانتصار السبتي، أخلاق الشعوب من خلال الرحالة العرب والمسلمين، ط1، دمشق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2014: ص 68.

(51) نفسه: ص 44.

(52) أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1915: ص 302.

(53) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 72.

(54) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 106.

(55) نفسه: ص 107.

(56) نفسه: نفس الصفحة

(57) علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004: ص 25-26.

(58) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 125.

(59) يسن إبراهيم بشير، الخطاب ما بعد الاستعماري في النقد الأفريقي: قراءة في كتاب تصفية استعمار العقل لنغوجي واثينغو، مجلة دراسات أفريقية بجامعة أفريقيا العالمية، عدد (54)، 2015: ص 177-209.

(60) عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر: ص 108.

(61) نفسه: نفس الصفحة.

(62) نفسه: نفس الصفحة.

(63) نفسه: ص 105.

(64) نفسه: ص 143.

(65) نفسه: ص 155.

(66) نفسه: ص 49، 71

(67) نفسه: ص 216.

(68) نفسه: ص 163.

سُؤالُ الأدبيةِ وقلقُ الهُويّةِ في مَبْحثِ السَرِقاتِ الشِّعْريّةِ (سرقات المتنبي في كتاب الإبانة للعميدي أنموذجًا)

المقدّمة:

تدور هذه الدراسة حول مبحث السرقات الشعرية، والمغالاة في العناية به في المدونات النقدية القديمة، بما يثيره من إشكالٍ يتعلّق بسؤال الأدبية، وقلق الهوية في مجتمع هجين. بالتطبيق على مبحث سرقات المتنبِّي في كتاب «الإبانة عن سرقات المتنبي» للعميدي، والذي يعدُّ أحد أبرز المؤلفات النقدية الجامعة التي عنيت ببحث سرقات الشاعر. فقد سعى مؤلّفه إلى ردِّ معظم معاني المتنبي إلى مصادرها في شعر السابقين. وترى هذه الدراسة أن مبحث السرقات الشعرية الذي استقطب جهودًا نقديةً عظيمةً، ونال عنايةً نقديةً كبيرةً، حتى كاد يخرج إلى غير وجهته، أن هذه العناية لم يكن دافعها أهمّية هذا المبحث في الدرس النقدي؛ نظراً لدوره في الحفاظ على حقوق الشعراء، ومعرفة مدى دَيْن الشاعر اللاحق من السابق فحسب، وإنما يقف وراء هذه العناية غياب الوعي النقدي بمفهوم الأصالة الذي يأتي من أدبية النص وبنيته الأسلوبية، فضلاً عن هاجس القلق تجاه الهوية الثقافية العربية في زمنٍ ساد فيه الاختلاط، وامتزجت الثقافات والفنون والمعارف المتعددة في العصر العبّاسي، ما حدا بالنقّاد إلى التشدّد في بحثهم عن أصالة المعنى من خلال سعيْهم للحفاظ على نقاء الشعر العربي، بصوْنه من التحديث والتهجين الذي طال لغة الشعر ومعانيه. من هنا تكتسب هذه الدراسة أهميتها، كونها أوّل دراسة -فيما نعلم- تربط بين مبحث السرقات الشعرية في القديم وغياب الوعي بسؤال الأدبية وقلق الهوية.

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى أربعة مباحث، التمهيد الذي اشتمل على التعريف بكتاب «الإبانة عن سرقات المتنبي»، وبمؤلِّفه وثقافته الأدبية والنقدية، وبمكانته في عصره، كما اشتمل على التعريف بمصطلحيْ الهوية والأدبية،

بوصفهما أهم المصطلحات التي حوتها الدراسة. وتناول المبحث الثاني إشكالية مبحث السرقات في القديم، خاصة سرقات المتنبي التي اتّخذها النقّاد وسيلة للانتقاص منه، وعلاقة ذلك بتعالي الشاعر وغلوٍّ أنصاره فيه، وبما يعتري مبحث السرقات الشعرية من قصور في النظر إلى الظاهرة الإبداعية. أما المبحث الثالث فقد تم فيه دراسة سؤال الأدبية في مبحث سرقات المتنبي الشعرية، ذلك أن غياب هذا السؤال عن مبحث السرقات الشعرية أحدث قصوراً كبيراً في معالجته. وأما المبحث الرابع فقد تمّ تخصيصه لدراسة قلق الهوية، وعلاقته بالغلوّ في بحث سرقات المتنبي الشعرية.

توظّف الدراسة منهجًا يجمع بين المقاربتيْن الإنشائية والثقافية، اللتيْن يُعينان الباحث في الكشف عن طبيعة الوعي الجمالي للناقد، ودور الأنساق الثقافية في بناء التمثيلات والتّصوّرات عن الهوية والآخر. مع الاستفادة من آليّات الوصف والتحليل.

أما الدراسات السابقة التي تناولت قضية السرقات عمومًا، وسرقات المتنبي على وجه الخصوص، فعديدةٌ، لكن الباحث لم يجد بينها دراسةً واحدةً عالجت هذه الإشكالية بالمنظور الذي أخذت به هذه الدراسة. فمن أهم تلك الدراسات:

- المتنبي ومشكلة السرقات الشعرية: دراسة في نقد المؤلفات التي تناولت سرقات المتنبي. للباحث: أحمد على محمد. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (79)، العدد (3)، (2004). لم يذكر الباحث منهجه في هذه الدراسة التي هدفت إلى الكشف عن الدوافع الكامنة وراء تأليف أهم الكتب في سرقات المتنبي، وإجراءات النقد التطبيقي في هذه المؤلفات، ومدى مطابقته للمنهج الذي رسمه أصحابه، ومدى تقيّد ذلك النقد بمصطلحات السرقات، ومقابلة ما انتهى إليه هؤلاء النقّاد من آراء حول المتنبي وشعره بآراء منْ كانوا من مؤيدي مذهبه.

- مناهج خصوم المتنبي في دراسة سرقاته الشعرية. للباحثة: دعد يوسف السالم، مجلّة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي،

لبنان، العدد (63)، (2020). لم تذكر الباحث منهج دراستها التي هدفت فيها إلى الكشف عن مناهج نقّاد سرقات شعر المتنبي في دحضهم لمزاعم أنصاره الذين عدُّوه مبتكراً لمعانيه ومخترعاً لها. كما سعت إلى تبيين انحراف هؤلاء النقاد في المستوى التطبيقي عن المعايير التي اختطوها لمعالجة هذه السرقات في المستوى النظري.

- السرقات الأدبية والتناص: دراسة مقارنة. للباحثة: إبتسام عبد الله الشحّي، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد (52)، عدد (1)، (2025). اعتمدت الدراسة مناهج بحثية متعددة، مركّزة على المنهج التحليلي المقارن. هدفت الدراسة إلى تتبّع أوجه التشابه والافتراق بين السرقات الشعرية والتناص بغية تحديد خصائصهما، وتعرُّف مدى حضور مفهوم التناص في النقد العربي القديم.

الدراسة الحالية تلتقي مع الدراسات المذكورة في مبحث السرقات الشعرية عموماً، وسرقات المتنبي على وجه الخصوص، لكنها تختلف عنها بعد ذلك في مدونتها، وفي منهجها، وفي تصوّرها للإشكالية، وكيفية معالجتها.

المبحث الأول: تمهيد

نقف في هذا التمهيد عند كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي، للتعريف به وبمؤلّفه، وعند مصطلحيْ الهوية، والأدبية لاستجلاء دلالاتهما.

أما كتاب الإبانة فقد جاء في سياق مؤلّفاتٍ عديدةٍ اعتنت بشعر المتنبي وبيان سرقاته، منها: الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عبّاد، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ويتيمة الدهر للثعالبي، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، والجامع الكبير، والمثل السائر لابن الأثير، والصبح المنبي عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي الدمشقي، وسرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي، والرسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، والرسالة الحاتميّة: فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة للحاتمي. وغيرها.

لكـن كتـاب الإبانـة للعميـدي يعـدُّ أشـهر هـذه المؤلفـات التـي درسـت سرقـات المتنبـي، ووقفـت نفسـها عـلى تقـصِّي هـذه الظاهـرة في مدوّنتـه، إذ هـو «أوفى كتـابٍ، وأشـمل مؤلَّـفٍ في سرقـات المتنبـي»[1]. سـعى فيـه المؤلِّـف إلى إثبـات أن سرقـات المتنبـي طالـت الكثـير مـن شـعر السـابقين، فرصـد عـدداً كبـيراً مـن الشـعراء الذيـن يزعـم أنّ المتنبـي أغـار عـلى أشـعارهم، بعـض هـؤلاء الشـعراء مشـهورون، منهـم: أبـو تمـام، وابـن الرومـي، والبحـتري، وأبـو نـواس، وديـك الجـن، وأبـو العتاهيـة، وبشـار بـن بـرد، وبعضهـم شـعراء مغمـورون لـم تحتفـل بشـعرهم كتـب التراجـم، وليـس لهـم دواويـن يُرجـع إليهـا، ولا يوجـد لأشـعار بعضهـم التـي وردت في كتـاب الإبانـة أثـراً في غـيره. مـن أمثـال: زبينـا النصرانـي، والعلـوي الخنانـي، والميّـاس العابـدي، وأبـي السـمراء الغسّـاني، والمتبـول الجـزري، وجابـر بـن رألان السـنبسي[2].

مؤلِّـف كتـاب الإبانـة هـو أبـو سـعد محمـد بـن أحمـد العميـدي، أديـبٌ لغـويٌّ مصنِّـف، عـاش في مـصر، وتـوفي في العـام 433 ه. تـولّى بعـض المناصـب في الدولـة، مـن أهمهـا: ديـوان الإنشـاء أيـام المسـتنصر. وهـذا يعنـي أن العميـدي جـاء متأخِّـراً بمـا يربـو عـلى الثمانـين عامـاً مـن عـصر المتنبـي الـذي تـوفي في العـام 354 ه، مـا يعنـي أنّ الحركـة النقديـة حـول المتنبـي وشـعره ظلّـت متأججـة إلى وقـت متأخّـر بعـد وفاتـه. وللعميـدي العديـد مـن المصنفـات، مـن أهمّهـا، كتـاب تنقيـح البلاغة، في عـشر مجلّـدات. وكتـاب الإرشـاد في حـلّ المنظـوم والهدايـة إلى نظـم المنثـور. وكتـاب انتزاعـات القـرآن. وكتـاب العـروض. وكتـاب القـوافي[3]. هـذه المصنفـات بالإضافـة إلى كتـاب الإبانـة تـدلُّ عـلى تمـرّس العميـدي بعلـوم الأدب، وامتلاكـه الأدوات البلاغيـة التـي تمكّنـه مـن ممارسـة النقـد.

أمـا **الأدبيـة** (Poetics)، ويترجمهـا البعـض الشـعريّة أو الإنشـائية، وغـير ذلـك، فهـي مصطلـح قديـمٌ متجـددٌ، تعـود جـذوره إلى أرسـطو في كتابـه (فـنّ الشـعر)، تمّ طـرح هـذا المصطلـح وإعـادة التنظـير لـه مـن جديـد في النظريـة النقديـة الحديثـة، بدايـة مـن الشـكلانيين الـروس في مسـتهلّ القـرن العشريـن، الذيـن أوْلـوه عنايـةً خاصـةً ضمـن جهودهـم النقديّـة الهادفـة إلى وضـع علـمٍ لـلأدب، يتغيّـا النظـر إلى النصـوص الأدبيـة في سـياقها الفنّـي، بتحريرهـا مـن هيمنـة الأنسـاق الأيديولوجيـة، والأبعـاد الخارجيـة، تاريخيـةً واجتماعيـةً ونفسـيةً. والأدبيـة قـد يُقصـد بهـا سـمة

الأدب للأعمال الفردية، لكنها في صيغتها النقدية حملت مفهوم النظرية التي تبحث في القوانين العلمية التي تحكم عملية الإبداع، حيث يتم في سياقها معالجة النصوص الأدبية معالجة فنّيةً خالصةً، بوصفها بنيةً لغويةً محايثةً، تكتسب قيمتها من جماليتها. من هنا اكتسبت مقولة ياكوبسون الشهيرة أهميتها في التأسيس لهذه النظرية، إذ يقول: «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عملٍ معيّنٍ عملًا أدبيًا»[4]؛ وذلك بالنظر إلى السمات الفنّية والخصائص الشكليّة التي ينفرد بها الأدب، يقول تودروف: «المظاهر الأشدّ أدبية في الأدب، التي ينفرد الأدب وحده بامتلاكها دون سواه من أشكال القول، هي التي تكوِّن موضوع الشعرية»[5].

وأما **الهويّة** (Identity)، فإحدى المفاهيم المهمّة التي ولجت إلى ميدان الأدب والنقد في النظرية النقدية المعاصرة، خاصة في نقد ما بعد الحداثة، إذ تم بحثها بعمق، فصارت تمثِّل إحدى ركائز الدراسات الثقافية. وبالرغم من الصعوبة التي تواجهها محاولات وضع تعريف دقيقٍ ومنضبطٍ للهوية كونها «مشرعةً على الاختلاف وإعادة التشكُّل وفقاً لاشتراطات موضوعية وذاتية، تاريخية وثقافية»[6]، إلا أن هذه المحاولات لم تتوقف، في هذا الصدد جاءت تعريفات عديدة، منها تعريف جون جوزيف الذي يقول: «إنّ هويتك، بكل بساطة، هي ماهيتك»[6]. ويعرِّفها هنتنجتون بأنّها: «شعور فردي أو جماعي بالنفس. وهي نتاج للوعي بالذات، بأنّي أو أنّنا نمتلك صفاتٍ مميزةٍ كهويةٍ تجعلني مختلفًا عنك، وتجعلنا مختلفين عن الآخرين»[7]. وقد ذهب ألان تورين إلى أنّ الهوية لا تتحدّد إلا بالاعتماد على العلاقة مع الآخر، فالمبدأ الذي استخلصه علماء الأنثروبولوجيا يفيد أنّ العلاقة مع الذات تخضع للعلاقة مع الآخر: الاتّصال يحدد الهوية[8]. فالهويّة -إذن- وفقًا لهذا التصوُّر «تتطوَّر وفقاً لمنطقها الخاص الذي يتجسّد في عمليات التقمُّص والتمثُّل والاصطفاء»[9]، فتظهر لذلك أزمة الهوية في ثنايا العلاقة بين الذات والآخر الذي يكون بمثابة مرآة تكشف للذات كمالَها ونقصانَها، قوتَها وضعفَها. ويكتسب الآخر أهميته بالنسبة للهوية من أنه عاملٌ «رئيسٌ في تعرُّف الذات على ذاتها، فتظلّ لذلك مرتبطة به في علاقة متوتِّرة، لكنّها دائمة»[10].

المبحث الثاني: إشكالية مبحث سرقات المتنبي:

أشرنـا إلى أن النقـد العربـي في القديـم أولى مبحث السرقات الشـعرية عنايةً كبـيرةً، وبلغ هـذا الاعتنـاء ذروتـه مـع شـعر المتنبـي. وهذا لا شـك يضعنـا أمام سـؤالٍ مهـمٍّ نحاول الإجابـة عنه، وهـو: هـل كان المتنبي سَرّاقـاً عظيماً يُغير عـلى معاني المتقدّمـين ويوظّفها في شـعره، كمـا يُشـير إلى ذلك عمل خصومـه نقّـاد شـعره، أم كان مثقّفاً عظيمـاً يصدر عن مخـزون قرائـي عظيم؟

الواقـع أنّ المتنبـي كان شـاعراً عبقريّـاً ومثقفـاً موسـوعياً، وظّـف ثقافتـه الواسـعة في شـعره، الـذي سـمّاه أبـو العـلاء المعـرّي ب (معجِـز أحمـد) احتفـالاً بجودتـه الفنّيـة. تلـك الجـودة العاليـة التـي وضعـت المتنبـي في صـدارة شـعراء عـصره، وأدارت نحـوه وجـه الحركـة النقديـة التـي عملت عـلى تفحُّـص مدوّنتـه، فاسـتقطبت عدداً كبـيراً من النقّـاد النابهـين الذين اعتنـوا بشـعره، جمعاً ودراسـةً وتحليـلاً، منهم: ابن جنّـي، وأبو العـلاء المعـرّي، وأبـو زكريـا التبريزي، وعبـد القاهـر الجرجانـي، وأبو البقـاء العكبري، والقـاضي الجرجانـي، وغيرهـم. الحقيقـة التـي لا مِـراء فيهـا أنّ المتنبـي شـاعرٌ عظيمٌ، بحسـناته الكثـيرة، وبتجديـده الذي تجـاوز الأعراف الفنّية والأنسـاق الثقافيـة، وإن كان شـعره لا يخلـو مـن هَنَـات وأغـلاط. وإذا كان هـذا الشـعر يحـوي الكثـير مـن المعاني التـي سـبقه إليهـا آخـرون، فإن أحـداً لا يقطـع بسرقته لهـا، فليـس التواطـؤ في المعنى دليـلاً عـلى السرقـة، فهـذه المعانـي قد تكـون مـن المشـترك العام الـذي لا يصـح القول فيـه بالسرقـة، وقـد تكون مـن تـوارد الخواطـر، إذ «المفـترض في هـذا الشـأن ألا يُحكم عـلى شـاعر بالسرقـة ما لـم يتأكّـد ذلـك؛ فتـوارد الخواطـر وار»[11]، وربما مـن التناص الـذي يجيـد فيـه اللاحق ويتفـوّق على السـابق. فالمتنبـي كان ابن عصره الذهبـي، القرن الرابـع الهجـري، الـذي اكتمـل فيه تدويـن الدواويـن، وتُرجمت كتـب الفلسـفة، وعُرّبت معـارف وتراثـات الأمـم الأخـرى، ف»تَمثّـل كلّ ذلـك على نحـوٍ فـذٍّ، فكان شـعره ثمرة عجينـة لذلـك اللقاء الثقـافي»[11]، فجاء شـعره لهذا مسـتودعاً للتراث والفلسـفة والحكمة ومعـارف العـصر المتعـددة، حتى حـارَ النقّـاد في تصنيفه، أهـو من الشـعراء المحافظين الذيـن يلتزمـون عمـود القصيـدة العربيـة، أم من الشـعراء المحدثـين الذين فارقـوا هذا العمـود، ففي شـعره كل ذلـك، وتجربته الشـعرية اسـتوعبت علوم المتقدّمـين والمتأخرّين وفنونهـم، وأحالتهـا بنيةً فنّيـةً فذّةً.

إذن، أين تكمن مشكلة المتنبي مع نقّاد شعره؟

في تصوُّري أن مشكلة المتنبي مع نقّاد شعره وخاصة أولئك الذين غالوا في تتبّع سرقاته، لا تكمن في هذه السرقات التي اتّخذوها وسيلةً للانتقاص منه، وإنما تكمن في مكان آخر، يتمثل في تعالِي المتنبي وغلوِّ أنصاره، وفي مبحث السرقات الشعرية وطريقة معالجته في النقد العربي القديم.

فيما يتعلّق بتعالي المتنبي، فقد عُرف هذا الشاعر باعتداده غير المتناهي بنفسه، واغتراره بعبقريته، وبشخصيته النرجسية الحادّة. ففي مقدمة كتاب (الإبانة) يظهر لنا أن مشكلة العميدي مع المتنبي لم تكن في سرقاته بقدرما كانت في تعاليه واستصغاره للآخرين، يقول العميد مُشيراً للمتنبي «إعجاب المرء بنفسه يَشرُع إليه ألسنة الطاعنين، وتطاوله على أبناء جنسه يجمع عليه ألسنة الشانئين»[12]. وهو ذاتُ ما ذهب إليه الحاتمي في رسالته (الموضِّحة) التي كان الدافع وراء تأليفها تكبُّر المتنبي، حيث يقول الحاتمي «كان أبو الطيب المتنبي عند وروده مدينة السلام، التحف رداء الكِبْر، وأذال ذيول التيه، وصعّر خدّه، ونأى بجانبه، ... حتى إذا تخيّل أنه القَرِيعُ الذي لا يُقارع، والنِّزيع الذي لا يُجارى ولا يُنازع... نهدتُ له متتبعا عواره، ومقلّما أظفاره، ومذيعا أسراره...»[13]. فالمتنبي –إذن- كما وصفه هاذان الناقدان وغيرهما كان متكبّراً متبجّحاً، ينظر في مرآة الأدب فلا يرى إلا نفسه، كما يكشف ذلك شعره، ومواقفه. فهو الشاعر والصوت، ومَنْ عداه الصدى، إذ يقول:

ودعْ كلّ صوتٍ غير صوتي فإنني ❊❊❊ أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[14]

والشعراء غيره على كثرتهم، مجرّد أدعياء، ليس ثمة جدير بلقب الشاعر غيره. يقول:

خليليَّ إنّي لا أرى غير شاعرٍ ❊ ❊ ❊ فَلِمْ منهم الدعوى ومنّي القصائدُ[15]

فكبرياء المتنبي وتطاوله على أقرانه وأهل زمانه، وجحوده لفضائل المعاصرين والسابقين ألّبت عليه النقّاد الذين تباروْا في الكشف عن معايبه، وخاصة السرقات التي تعدّ لدى الكثير من النقاد في عصره من كبائر الذنوب الأدبية، حتى يعيدون إليه اتّزانه، ويعيدونه إلى الصفّ. يقول العميدي «ولولا أنه

كان يجحد فضائل من تقدّمه من الشعراء، وينكر حتى أسماءهم في محافل الرؤساء، ويزعم أنه لا يعرف الطائييْن، وهو على ديوانيْهما يَغير، ولم يسمع بابن الرومي وهو من بعض أشعاره يَمير... لكان الناس يغضُّون عن معايبه، ويغطّون على مساويه ومثالبه، ويعدُّونه كسائر الشعراء الذين لا ينبش عظامهم إنسان، ولا يجري بذمّهم وذامهم لسان»[16].

وبسبب غلوِّ أنصاره فيه، ورفْضهم اليسير من النقد لشعره، خسر المتنبي أولياء، وربما انقلب عليه بعض منْ كان يُعجَب بشعره ويناصره. فالصاحب بن عبّاد لم يؤلِّف رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)، إلا ردّاً على أحد أنصار المتنبي الذي سأله عن شعره، فأشاد به، وفي سياق هذه الإشادة أشار إلى بعض الهنات التي لم تُرضِ الرجل، فما كان منه إلا أن رمى بقفاز التحدِّي في وجه الصاحب الذي يحكي هذا الموقف، فيقول «كنتُ ذاكرتُ بعضَ مَنْ يُتّهم بالأدب والأشعار وقائليها والمجوِّدين فيها، فسألني عن المتنبي، فقلتُ إنه بعيد المرمى، وشعره كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه ربما أتى بالفقرة الغرّاء مشفوعة بالكلمة العوراء. فرأيته قد هاج وحميَ وتأجّج، وادّعى أنّ شعره مستمرُّ النظام، متناسب الأقسام، ولم يرضَ حتّى تحدّاني، إن كان الأمر كما زعمت، فأثبت في ورقةٍ ما تنكره، وقيّد بالخطِّ ما تذكره، لتتصفحه العيون، وتسبكه العقول. ففعلتُ»[17].

فالمتنبي إذن بلغ حداً بعيداً في تعاليه واغتراره بنفسه، ظهر ذلك في شعره، وفي سلوكه الشخصي مراراً. فحين اختاره سيف الدولة ليكون شاعره، رفض، وحين أعاد عليه الطلب، اشترط ألا ينشد الشعر إلا وهو جالس، فقبل منه هذا الشرط[18]. ولعله بسبب هذا الغرور لم يصفُ له ودٌّ، ولم تدم له صداقةٌ بين جلسائه، فما أن يستقرّ في مجلس حتى يغادره إلى غيره، فتنقّل بين مجلس سيف الدولة الحمداني في حلب، وكافور الإخشيدي في مصر، وعضد الدولة في فارس، ووزيره ابن العميد.

أما فيما يتعلّق بمبحث السرقات الشعرية في النقد القديم، فإن هذا المبحث الذي أوْلاه النُّقّاد عنايةً لم يحظَ بها مبحثٌ نقديٌّ آخر كما ذكرنا، يجعلنا

نتساءل، هل كانت السرقات الشعرية عموماً وسرقات المتنبي خصوصاً تستحق هذه الجهد الذي بُذل في التنقيب عنها، وهذه المؤلفات التي أُلفت في سبيل الكشف عنها؟ وهل هي جديرة بهذا التفتيش الذي ينهض فيه الاتّهام ولو على ريحة المعنى أو على خيط دخانٍ بعيدٍ، كما يقولون؟

في تقديري أن هذا الاعتناء وُضع في غير مكانه، إذ ليست السرقات الشعرية بهذه الخطورة والأهمية، وربما كانت هذه الجهود أوْلى بها قضايا أخرى أكثر أهمية في تطوير حركة الإبداع الشعري وإنضاجها، وقد تنبّه إلى ذلك بعض النقّاد الكِبار الذين لم يوغلوا في هذا المبحث، من أمثال الجاحظ الذي مرّ على هذه القضية مروراً سريعاً، وصبّ جلّ اهتمامه في التنظير للبيان العربي، وعبد القاهر الجرجاني الذي صوّبَ جهوده العظيمة في بناء نظرية النظم التي كانت وما تزال تمثّل نقطة الضوء الأكثر إشراقاً في سماء الحركة النقدية العربية. فالبحث الشاقّ في سرقات الشعراء لم يقدِّم الكثير للشعر العربي، بل ربما كان وبالاً عليه، خاصةً عندما يتشدّد بعض النقّاد في تتبّعها، ويتخذونها وسيلةً للحطّ من الشعراء، خاصّة الشعراء المجددين، كما فعل أغلب نقّاد شعر المتنبي. إن تهافت نقّاد شعر المتنبي في استخلاص سرقاته التي لا يعدو الكثير منها أن يكون ضرباً من توظيف المخزون القرائي للشاعر، يكاد يعرّض الإبداع نفسه للخطر، والذي لا يعني النسج على غير مثال، ولا البناء على العدم، فكل إبداع أدبي يقوم على أسسٍ يضعها السابقون ويضيف إليها اللاحقون، فهو بناءٌ فنيٌّ ومعرفيٌّ يكتمل بالتراكم. فامرؤ القيس على سبيل المثال، وُصف بأنه: أوّلُ من لطَّف المعاني، واستوقف الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبَيْض، وشبَّه الخيل بالعُقبان والعِصِيِّ، بالرغم من أنه يقول في شعره:

عُوجا على الطّلل المُحيلِ لعلنا * * نبكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذامِ[19]

ولم يقل أحد بأنه كان سارقاً ولا عالةً على غيره، بل عدُّوه إمام المبتكرين في عصره. وإذا طبقنا المعايير القاسية في البحث عن سرقات الشعراء، على الكتب النقدية التي اهتمت بهذا الموضوع، لطالت الكثير منها تهمة السَّرق، فالعديد من هذه المدوّنات النقدية متشابهة، وبعضها يكاد تصدق عليه قوْلتهم (وقع الحافر على الحافر)، مع أنّ السرقة في المجال النقدي أخطر منها في المجال الإبداعي؛ نظراً للطابع الفكري للنقد.

المبحث الثالث: سؤال الأدبية في مبحث سرقات المتنبي:

ألقى غياب سؤال الأدبية والبحث عنها في النص الشعري المنقود بظلالٍ كثيفةٍ على مبحث السرقات الشعرية، فالناقد العربي في القديم -فيما يبدو- كان مشغولاً بالتفتيش عن أصالة المعاني، حيث لم يُعِرْ اهتماماً كافياً للقدرة التصويرية، وللبنية الفنّية التي يتمّ في سياقها إعادة إنتاج المعاني المستعملة، فقاده ذلك إلى عدِّ كلّ معنى مسروق، طالما سَبقه إليه آخرون، وربما لأن مفهوم السرقة لديه «كان مرتبطاً بالمفهوم السلبي، إذ لم يكن موافقاً على أخذ الشعراء من بعضهم؛ لاعتقاده أن أفق الإبداع الشعري رحبٌ ويتّسع لكلِّ مبدع؛ فلا يجوز للشاعر أن يأخذ ما أبدعه غيره»[20]. هذا الفهم لا شك أدّى مع مرور الوقت إلى التهويل والتشديد في هذا المبحث. فالسرقات الشعرية كانت مسألةً شائعةً في القديم، وكانت في بادئ أمرها ترتبط بسرقة النصّ أو البيت كاملاً، فكان الفرزدق يقول: «ضوالُّ الشعر أحبُّ إليَّ من ضوالِّ الإبل، وخير السرقة ما لم تُقطع فيه اليد»[20]. وكان الأخطل يقول: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة»[21]. وقد أشار النقّاد إلى هذا الشيوع، حتى قال الآمدي إنها: «بابٌ ما يَعْرَى منه أحدٌ من الشعراء إلا القليل»[22]. وقد كرر هذا القول بصيغةٍ مشابهةٍ في القرن الخامس ابن رشيق القيرواني الذي يذهب إلى أنّ السرقات «بابٌ متّسعٌ جداً لا يقدر لأحدٍ من الشعراء أن يدّعي السلامة منه»[23]. وكان العميدي نفسه لا ينفي فكرة الأخذ، وتداول المعنى المشترك بين الشعراء، إذا أحسن الشاعر المتأخّر في الأخذ، وتلطّف في التناول، وجوّد في السرْق، وإن لم يطبّق شيئاً من ذلك في دراسته لسرقات المتنبي، يقول: «وهل للّذين يتديَّنون بنُصْرتِهِ بصائرُ بحُسْنِ المأْخَذِ ولطف المتناول، وجَوْدة السرقة ووجوه النَّقل، وإخفاء طرق السلب، وتَغْميض مواضع القلب، وتغيير الصيغة والترتيب، وإبدال البعيد بالقريب»[24]. لكن هذا المبحث اتّخذ منحاه المتطرِّف في سياق المفاضلة بين مذهبيْن شعريْين يجسِّدان فكرة الصراع بين القديم والجديد، أو حول الأصالة والحداثة، هنا يعتسف النقّاد في تقصّيها، ولم يشفع للشاعر حينها أن يكون المعنى مشتركاً شائعاً، أو تناصّاً، يُعيد الشاعر اللاحق إنتاجه في بنيةٍ فنّيةٍ مبتكرةٍ.

لا ريْب أنّ الأديب مطالبٌ بالأصالة بوصفها ضرورةً إبداعية، و«تُدلُّ في النهاية على الجديد»[25]، وأن تجريده منها باتّهامه بالسرقة هو تجريد له من أهمّ خصيصةٍ يتميّز بها المبدعون، إلا أنّ الأصالة ترتبط بالبنية الأسلوبية أكثر من ارتباطها بالبنية الدلالية، فالأسلوب هو الرجل، أو الإنسان، كما يقول الأديب الفرنسي بوفون[26]. هذا ما تنبّه له الجاحظ في القديم، حين ذهب إلى أن المعاني ليست ذات أهميةٍ في الإبداع الشعري، «فهي مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي»[27]، وإنما المهمُّ البنية الشكليّة «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[28]. كما تنبّه له في العصر الحديث المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير حين أشار إلى أن الشعر العربي في القرن الرابع الهجري استحال عليه التجديد في المضمون والموضوع، فأضحت فعالية الشعراء المبدعة تُقتصرُ «على أن يكونوا أسلوبيين باهرين، وتكشّفت أصالتهم النسبية جداً في استعمال البيان»[29]. ما يعني أن مبحث السرقات كان من الممكن معالجته في سياقٍ فنّي ينظر إلى أدبية النص الجديد، والإضافة الجمالية التي يضيفها الشاعر اللاحق إلى المعنى المستعمل أو المتداول بدلاً من عدّه ضرباً من السرقة الشعرية التي تُحيل على دلالةٍ بغيضةٍ.

لكن سؤال الأدبية هذا لم يتنبّه له نقّاد السرقات الشعرية عموماً، كما أشرنا، وسرقات شعر المتنبي على وجه الخصوص، الذين فيما يبدو كان يهمهم إسقاط الشاعر أكثر من تقويم شعره. فمقولة الجاحظ السالفة الذكر (المعاني مطروحة في الطريق) تكاد تنسف فكرة السرقات الشعرية من أساسها؛ لأنها لا تعطي أهمية للمعنى، الذي هو قدْر مشترك بين الجميع، وتعوِّل في الإبداع الشعري على الصياغة التي تمنح النص أدبيته، وإذا عرفنا أن السرقات تقوم على المعنى لا على الصياغة، كما يذهب أغلب النقّاد[30]، فإن ما يفعله المتنبي أو غيره من الشعراء هو عين الإبداع الفنّي الذي يمنح النصّ شعريةً يعوزها؛ لأنه عادةً ما يأخذ المعنى المشترك المتداول ويضعه في قالبٍ شعريٍّ أكثر جمالية، فتسير أشعاره، وتخلد. هذا ما اعترف به صاحب الإبانة في معرض الدفاع عن نزاهته وحياديته، فهو لم ينكر فضل المتنبي، وإن لم يلحقه بالطبقة الأولى من الشعراء، أمثال: أبي تمام، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وابن الرومي، فأشاد بجودة شعره، «وصفاء طبعه، وحلاوة

كلامــه، وعذوبــة ألفاظه، ورشــاقة نظمه... وســلامة كثير من أشــعاره من الخطَـل والزلَل والدخَـل، والنظـام الفاحش الفاسـد»[31].

قوْلـةُ الجاحـظ هـذه جـاءت في سـياق صراع هويّاتــي، أفـرزه الجـدل المحتـدم بين إرث العـرب وإبداعهـم الذي يخضع لسـلطة اللغة والتشـكيل البلاغي في مقابل إبـداع الأعاجم، الــذي يميل إلى المعانــي الحِكَمية والمولّدة. فالجاحظ يسـخر من اسـتجادة أسـتاذه العالم اللغـوي ذي الأصـل الأعجمـي أبي عمـرو الشـيْباني لبيتيْن من الشـعر، ليـس فيهما شيءٌ مــن الأدبية، غــير أنّهمــا لا يخلوان مــن بعدٍ حِكَمــي، هما:

لا تحســبنّ المــوت مــوت البِــلى ❋❋❋ فإنمــا المــوت ســؤال الرجــالِ
كلاهمـــا مـــوتٌ ولكــــنّ ذا ❋❋❋ أفظـــعَ مـــن ذاك، لــذلِّ الســؤالِ

فقــال: وأنــا أزعــم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شــعراً أبــداً، ولولا أن أُدخِـلَ في الحكم بعــض الفتــك، لزعمتُ أن ابنــه لا يقول شــعراً أبداً[32]. ثــم أورد قولته المشــهورة (المعاني مطروحــة في الطريق).

وعندمــا ننظــر في بعــض الأمثلــة التــي عدّها العميدي شــاهداً عــلى سرقة المتنبــي، يتّضح لنــا غيــاب وعْيه، أو عــدم اهتمامه -كلاهما ســيان- بأدبيــة النّص اللاحــق أو كونه معنى مشــتركاً، فمــن ذلــك وقوفه عند هــذا المعنــى الذي تكــرر لدى عدد مــن الشــعراء، منهم: أبو ثــروان الســعدي في قوله:

عِــشْ بجهــلٍ تصبــح وأنــت غنــيّ ❋❋❋ أو بعقــلٍ تصبــح وأنــت فقــيرُ

ومنهم أبو مسلم محمّد بن صُبيح الجمّار:

فعيــشُ ذي العقــل في هــمٍّ وفي نكــدٍ ❋❋❋ وذو الجهالــة في خصــبٍ وفي فــرحِ

ومنهم أبو الفتح الإسكندري:

اخــترْ مــن الكسـب دونـاً ❋❋❋ فــإن دهــركَ دونُ
زَجّ الزمـــان بحـــمُق ❋❋❋ إن الزمـــان زبـــونُ
لا تُكـــذَبَنَ بعـقـــلٍ ❋❋❋ مـــا العقـــل إلا جنـــونُ

ومنهم محمد البُجَلي الكوفي:

هــذا الزمــان مشــــــــومُ *** كمـــا تـــراه غشـــــومُ
الجهــل فيــه جمـــــــيلٌ *** والعقـــلُ غـــثٌّ ملـــومُ
والمـــال طيـــفٌ ولكـــن *** عـــلى اللئـــام يحـــومُ

وحين يقوم المتنبي بالنسج في ذات المعنى في قوله:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله * * * وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[33]

يعـدُّ العميـدي هـذا مـن بـاب الـسرق، حيـث لا ينظـر إلى أنّ المعنـى مشـتركٌ متـداولٌ ورد لـدى شـعراء كُثـر، ولا ينظـر إلى براعـة المتنبـي الـذي اسـتطاع صياغتـه في بنيـةٍ فنّيـةٍ مُدهشـةٍ وموجـزةٍ أحدثـت فرقـاً كبـيراً في شـعريته التـي جعلتـه يطـير مـع الريـح! ومثـال هـذا كثـيرٌ في كتـاب الإبانـة، مـن ذلـك، المعنـى الـذي تـمّ تداولـه بـين دِعْبِـلُ بـن عـلي الخُزَاعِـيُّ في قولـه:

ولستُ أرجو انتصافاً منك ما ذرفت * * * عينيْ دموعاً وأنت الخصمُ والحكَم

وابن الرومي في قوله:

غـدا الدهـرُ لي خصمـاً وفيَّ محكّماً * * * فكيـف بخصمٍ ضالعٍ وهـو يحكُمُ

والمتنبي في قوله:

يـا أعـدل النـاس إلا في معاملتـي * * * فيكَ الخصامُ وأنت الخصمُ والحكَمُ[34]

لكن العميدي يأبى إلا أن يجعل بيت المتنبِّي في عِداد الشعر المسروق، نظراً لتأخّره!

إنّ مـا خـاض فيـه نقّـاد شـعر المتنبي ممـا عـدّوه سرقات وقـع فيهـا المتنبـي لا أراه في -أغلـب الأحـوال- سـوى تعبـيرٍ عـن المخـزون القرائـي الواسـع للشـاعر صـدر عنه في شـعره، وأن المتنبـي تفوّق على سـابقيه بمـا أضفاه من صياغـةً فنّيةٍ على المعنى أكسـبته شـعرية لم تتوفّـر لغيره.

هــذه النظـرة الغاليـة للعميـدي رفضهـا بعـض النقـاد القدامـى، منهـم البديعـي صاحـب كتـاب: الصبـح المنبـي عـن حيثيـة المتنبـي، الـذي رأى أن العميـدي «في غايـة

الانحـراف، وحائـداً في التمييـز عـن سـنن الإنصـاف»[35]. ومـن المفارقـات العجيبـة في مبحـث سرقـات المتنبـي أن هـؤلاء النقـاد إذا جـاء المتنبـي بالجديـد غـير المألـوف اتّهمـوه بتنكُّـب طريقـة الأوائـل، والإتيـان بمعـانٍ لـم تُعـرف لغـيره، عـلى سـبيل الانتقـاص، وإذا تواطـأ مـع شـاعر سـابق في المعنـى أُتّهمـوه بالسرقـة. يحـدث كل ذلـك في غيـابٍ تـامٍ لسـؤال الأدبيـة ومفهومهـا الـذي يمثّـل التحـدّي الحقيقي للشـاعر وشـعره، فمَـنْ أجـاد فيـه فهـو المتقـدّم المـبرِّز، لا يعنيـه مـن ذلـك إن كان المعنـى قديمـاً أو جديـداً، إذ ليـس الأدب شـيئاً سـوى «حاصـل جمـع كل الوسـائل الأسـلوبية التـي يسـتخدمها»[36]. كمـا يقـول الناقـد الشـكلاني شكلوفسـكي، وهـذا مـا بـرع فيـه المتنبـي.

المبحث الرابع: قلق الهُوية في مبحث سرقات المتنبي:

يعـدّ قلـق الهُويّـة أبـرز خصائـص المجتمعـات التـي تتسـم بالهجنـة الثقافيـة والاجتماعيـة. ولعـلّ أهـمّ مـا يميـز العـصر العبـاسي الـذي عـاش فيـه المتنبـي هـو ذلكـم الاختـلاط الكبـير الـذي وقـع بـين العـرب والأمـم الأخـرى ذات التاريـخ والحضـارة، وقـد توسّـع هـذا الاختـلاط والامتـزاج مـع الآخريـن بتوسُّـع الدولـة الإسـلامية، فـكان لهـذا الامتـزاج «ومـا نشـأ عنـه مـن آثـار، ومـا ذاع بسـببه مـن أفـكار، خطـره الشـديد، ودويّـهُ البعيـد في البيئـة العربيـة الإسـلامية»[37]. فأصـابَ هذا التأثُّـر كافـةَ جوانـب الحيـاة، خاصـة اللغـة والأدب اللذيْـن يمثِّـلان المـرآة التـي تعكس التاريـخ الثقـافي للإنسـان العربـي، وتُـبرز وجـوده الحضـاري المميِّـز لشـخصيته وهويتـه. ولا شـك أن وضعـاً كهـذا لا بـدّ أن يُوجـد قـدْراً مـن القلـق لـدى أولئـك المهتمّـين بأمـور الهويـة الثقافيـة ومكوِّناتهـا مـن لغـةٍ وأدبٍ. حيـث يعـرّف علمـاء النفـس القلـق بأنّـه «حالـةٌ وجدانيـةٌ تتميّـز بعاطفـةٍ مـن انشـغال البـال، وفقـدان الأمـن... وتوقّـع خطـر غـير محـدد يقـف الفـرد أمامـه عاجـزاً»[38]، ويحتـلُّ الفكـر فيـه مكانـاً يجعلـه أكثـر أهميـةً مـن كونـه حالـة وجدانيـة صرفـة[39]. هـذا القلـق حـدا بالدارسـين والنُقّـاد إلى البحـث عـن أصالـة الإبـداع وأصالـة المعنـى، الـذي هـو في الواقـع بحـث عـن أصالـة الـذات في هـذا المجتمـع الهجـين. وهـذا يعنـي ضمـن مـا يعنـي أن البحـث المضنـي عـن السرقـات الشـعرية التـي تنسـب للمتنبـي أو لغـيره مـن الشـعراء المحدثـين والمجدديـن يضمـر أنسـاقاً ثقافيـةً* تبحـث عـن فكـرة النقـاء

التـي هيمنـت عـلى العقـل العربـي إبـان العـصر العبـاسي، مـا سـبّب لـه هاجسـاً بالضيـاع والبحـث عـن خصوصيـة للـذات العربيـة في مجتمـع متنـوّع. ولعـلّ حركـة العولمـة اليـوم التـي جـسّرت المسـافة بـين الشـعوب حتـى لتـكاد تجمعهـم في بوتقـةٍ واحـدةٍ، تكشـف لنـا أن الإنسـان كلمـا اقـترب مـن الآخـر واختلـط بـه، كلمـا كان شـديد الحـرص عـلى إظهـار مـا يميّـزه عـن غـيره وإبـراز خصوصيتـه، ذاتـاً وثقافةً. هـذا مـا لاحظـه عبـد اللـه الغذامـي الـذي يذهـب إلى أن أظهـر السـمات التـي تميّـز وقتنـا الراهـن، هـي العـودة للهويـات الأصوليـة بأقـوى صيغهـا، بالرغـم مـن أننـا نعيـش زمـن العقلانيـة والعلـم والانفتـاح الكونـي. حتـى لـكأن الصورتـيْن تنقـض إحداهمـا الأخـرى[40]. ولعـلّ هـذا هـو بالضبـط شِـبْه مـا حـدث للمجتمـع العربـي في العـصر العبّـاسي، فهـو عـصر الانفتـاح والهويّـات الهجـين بامتيـاز، إذ تنوّعـت فيـه المعـارف، وامتزجـت الأعـراف والتقاليـد، وتداخلـت المعانـي الأصيلـة والدخيلـة، والقديمـة والمبتكـرة، ولـم يعـد في مقـدور الشـاعر عـزل نفسـه عـن هـذا السـياق الثقـافي، وتمييـز ذاتـه المبدعـة إلا بالقـدرة عـلى الصياغـة الفنيـة الفـذّة، والبنيـة اللغويـة المبتكـرة، لكـن الناقـد يريـد منـه ألا يأتـي في شـعره إلا بالمعانـي الأصيلـة، وأن يمنـح المعانـي والمضامـين قيمـةً ليسـت لهـا في الإبـداع الشـعري، دون اعتبـارٍ لبراعتـه الأسـلوبية. بالرغـم مـن أن «الحقيقـة ليسـت في أيـدي الشـعراء، مـن حيـث هـم شـعراء»[41]، أو بمعنـى أدقّ يريـد منـه أن يعيـش خـارج سـياق عـصره، وهـذا مـا لا يمكـن تصـوّره.

فقـد اشـتدت وطـأة الاتهـام بالزندقـة والخـروج عـلى الهويـة العربيـة الإسـلامية منـذ فـترةٍ مبكّـرةٍ مـن العـصر العبـاسي، فمجـرّد تمثّـل المأثـورات الحكميـة والفلسـفية، أو محـض محاولـة هضـم الثقافـة اليونانيـة والفارسـية، والصـدور عنهـا في الأدب يضـع الأديـب والشـاعر في دائـرة الاتّهـام، وتحـت «مظنّـة ميـلٍ إلى تـراثٍ غـير إسـلامي خالـص»[42]. ولا شـكّ أنّ المتنبـي بوصفـه أحـد أهـم الشـعراء الذيـن أكثـروا مـن شـعر الحكمـة والنَظَـر الفلسـفي، قـد نالـه شيء مـن هـذا الاتهـام، أظهرتـه الكتـب والرسـائل التـي ألّفـت في تقـصّي الأثـر الأجنبـي في شـعره، كمـا هـو الحـال مثـلاً في الرسـالة الحاتميـة الثانيـة لأبـي عـلي محمـد بـن الحسـن الحاتمـي (مـا وافـق فيـه أبـو الطيّـب المتنبـي الحكيـم أرسـطو طاليـس)، وكتـاب (الكَلِـم الروحانيـة في الحِكَـم

اليونانيــة) لأبــي الفــرج بــن هنــدو، وغيرهمــا. وإذا كان الحاتمــي قــد خــصّ رســالته بمــا وافــق فيــه المتنبــي أقــوال أرســطو، فــإن ابــن هنــدو كان مشــغولاً برصــد آراء جميــع فلاســفة اليونــان، منوّهــاً بــين الحــين والآخــر بمــا أخــذه منهــا الشــعراء العــرب، وعــلى رأســهم المتنبــي الــذي بلــغ تقــصّي النقّــاد للأثــر الأجنبــي في شــعره، مبلغــاً عظيمــاً، فهــو كمــا يــرى ابــن هنــدو حــين ينظــر في قــول أفلاطــون «العفــو يفسِــد مــن الخســيس بمقــدار مــا يصلــح مــن الرفيــع»[43]، يُنشِــئُ قائــلاً:

ووضع الندى في موضع السيف للفتى *** مضرٌّ كوضع السيف في موضع الندى[44]

والحاتمــي يختلــف مــع ابــن هنــدو، فينســب هــذا المعنــى لأرســطو في قولــه «مــن جعــل الفكــرة في موضــع البديهــة فقــد أضرَّ بخاطــره، وكذلــك مــن جعــل البديهــة في موضــع الفكــرة»[45].

وإذا نظــر المتنبــي في قــول أفلاطــون «الفقــير إذا تشــبّه بالغنــي، كان كمــن بــه الــورم، ويوهــم النــاس أنــه ســمين، وهــو يســتر مــا بــه مــن الــورم»[46] مــا يلبــث أن يجاريــه في قولــه:

أُعيذهــا نظــراتٍ منــك صادقــةً * * * أن تحسَب الشحمَ فيمَن شحمُه ورَمُ[47]

وحــين ننظــر في سرقــات المتنبــي التــي أوردهــا صاحــب كتــاب الإبانــة، نجــد أن نقــده دار كثــيراً حــول شــعره الــذي يحمــل معانــي الحكمــة والتأمّــل الفلســفي، ومــا أكثــره! فــإذا كان ابــن هنــدو والحاتمــي قــد ردّا مثــل هــذه المعانــي إلى أصلهــا اليونانــي كمــا أشرنــا، فــإن العميــدي قــد بحــث عنهــا في الشــعر العربــي؛ ليثبــت أن هــذه المعانــي ليســت جديــدةً، بــل لهــا أصــل في لغــة العــرب، وفي تراثهــا الشــعري، وهــو مــا يــشي بنبــذ الآخــر، مــن خــلال نبــذ مــا جــاء بــه الشــعراء المجــددون مــن معانــي تُنسب إليــه. مــا يعنــي أن الناقــد العربــي يريــد أن يقــول للشــعراء المحدثــين عامــةً وللمتنبــي خاصــةً، إذا كنــت قــد أتيــت بالمعانــي الحِكَميــة والفلســفية، فهــي مرفوضــة ليســت لأنهــا معانــي غــير شــعرية فحســب، وإنمــا لأنــك أخذتهــا إمــا مــن الــتراث الفلســفي للآخــر، وإمــا أنــك سُــبقت إليهــا مــن الشــعراء العــرب المتقدمــين. ولكــي ينجــو الشــاعر مــن هــذا الفــخ ذهــب يعــبُّ مــن التراثــيْن العربــي والأجنبــي، ويمــزج

بينهمـــا، مســـتنداً في إنتـــاج شـــعرية نصوصـــه عـــلى الصياغـــة الفنّيـــة البارعـــة، والصـــور البلاغيـــة غـــير المألوفـــة. فـــإذا قـــال المتنبـــي:

ذلْ مَـــنْ يغبـــط الذليـــل بعيـــش ❊ ❊ ❊ ربّ عيـــش أخـــف منـــه الحِمـــامُ
مـــن يهـــن يســـهل الهـــوان عليـــه ❊ ❊ ❊ ومـــا لجـــرحٍ بميِّـــتٍ إيـــلامُ[48]

يأتـــي الحاتمـــي وينســـب هـــذا المعنـــى إلى أرســـطو في قولتـــه: «النفـــوس الذليلـــة لا تجـــد ألـــم الهـــوان، والنفـــوس العزيـــزة يؤثّـــر فيهـــا يســـير الـــكلام»[49]. ثـــم يجـــيء العميـــدي فينســـب هـــذا المعنـــى إلى الشـــاعر أبـــي الهنـــدي الرياحـــي في قولـــه:

لا تغبطـــنّ ذليـــلاً في معـــــيشته ❊ ❊ ❊ فالموت أهون من عيش على مضض
لا يوجـــع الصخرَ نحـــتُ المرء جانبه ❊ ❊ ❊ ولا من الذلِّ ذو لــــبٍّ بمتعـــــض

ويعلق: لم يستحل المتنبي أن يسرق بيتاً واحداً، فشفعه بآخر شرِهاً[50]

وإذا قال المتنبي:

بـــذا قضـــت الأيـــام بـــين أهلهـــا ❊ ❊ ❊ مصائـــب قـــومٍ عند قـــوم فوائـــدُ[51]

قـــال الحاتمـــي، هـــذا المعنـــى مأخـــوذ مـــن قـــول أرســـطوطاليس «الزمـــان يُنـــشيءُ ويـــلاشي، ففنـــاء كل قـــوم ســـببٌ لكـــونِ قـــومٍ آخريـــن»[52]. وينســـب العميـــدي هـــذا المعنـــى إلى عـــدد مـــن الشـــعراء المتقدّمـــين، منهـــم أبـــو تمـــام في قولـــه:

أيـــا ويـــلَ الشـــجيِّ مـــن الخـــلي ❊ ❊ ❊ ويـــا للدمـــعِ مـــن إحـــدى بـــليِّ

ومنهم ابن أبي الرعد في قوله:

لقـــد عـــاود الجفـــنَ العليلَ ســـباتُ ❊ ❊ ❊ ونِيلـــت مـــن القـــوم اللِئـــام تـــراتُ
فســـاق إليـــه اللـــه مـــن آل هاشـــم ❊ ❊ ❊ شـــجاعاً لـــه يـــوم الفـــرار ثبـــاتُ
فجرّعـــه كأســـاً مـــن المـــوت مُـــرّةً ❊ ❊ ❊ وفي قتلـــه للعالمـــين حيـــاةُ

ومنهم الشاعر الناشئ في قوله:

فـــلا تذكّـــروا منهـــم مثالـــبَ إنمـــا ❊ ❊ ❊ مثالـــبُ قـــومٍ عنـــد قـــومٍ فوائـــدُ

ويعلّـــق العميـــدي بعـــد إيـــراد هـــذه الشـــواهد قائـــلاً: وأبـــو تمـــام والبحـــتري ســـبقا لهـــذا المعنـــى في قصائـــد كثـــيرة تعريضـــاً لا تصريحـــاً[53].

وإذا قال المتنبي:

إذا ترحّلت عن قومٍ وقد قدروا ❋ ❋ ❋ ألا تفارقهم فالراحلون همُ[54]

قال الحاتمي: هذا المعنى مأخوذ من قول أرسطوطاليس «من لم يردك لنفسه فهو النائي عنك، ـوإن كنتَ قريباً منه، ومن يردك لنفسك فأنت قريبٌ منهـ، وإن تباعدتَ أنت عنه»[55].

أما العميدي فقد ذهب إلى أن معنى بيت المتنبي هذا مأخوذ من قول الشاعر إبراهيم بن عيسى في قصيدته الطويلة في العتاب التي جاء فيها:

من لم يعنك على المُقام ❋ ❋ ❋ فقد أعان على الرحيل[56]

وقد أرجع الحاتمي قول المتنبي الذي ورد آنفاً، ونسبه العميدي إلى عدد من الشعراء:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله ❋ ❋ ❋ وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ[57]

إلى قول أرسطوطاليس «العاقل لا يساكن شهوة الطبع لعلمه بزوالها، والجاهل يظنُّ أنها خالدة له وهو باقٍ عليها، فهذا يشقى بعقله، وهذا ينعم بجهله»[58].

هكذا أخذ الحاتمي يتتبع أثر أرسطو في شعر المتنبي، كما أخذ العميدي في استقصاء معاني السابقين من الشعراء العرب في شعره، وهو ما يشي بسعيهما إلى تجريد المتنبي وشعره من الأصالة والابتكار. وقد يقول قائل إنّ الحاتمي لم يسمِّ أخذ المتنبي من أرسطوطاليس سرقةً كما فعل العميدي، وإنما سمّاه (ما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة)، فلعلّه بهذا العنوان يرفع التهمة عن المتنبي بالسرقة. لكن هذا التتبُّع الذي قام به يُضمر رغبةً دفينةً في كشف حال الشاعر، وربما كان بعمله هذا «يحاول أن يفضح المتنبي ـعلى نحوٍ عمليـ حين يجعل أقواله مأخوذة من غيره، فقد كان الحاتمي شغوفاً بموضوع السرقات الشعرية»[59].

مما سبق يتضح لنا أن قلق الهُويّة كان له دور مؤثِّر في مبحث سرقات المتنبي الشعرية، وهو قلقٌ مفهوم، ولا يمكن تجاهله في أمرٍ حسّاسٍ يتعلّق بالإبداع الشعري وأصالته لدى العرب، وهو الإبداع الذي يمثِّل صوت العرب الثقافي

الأبــرز في التاريــخ. ويمثّــل أظهــر مكونــات الهويــة الثقافيــة عندهــم. فهــؤلاء النقّــاد مدفوعــون برغبــةٍ جامحــةٍ للحفــاظ عــلى الشــعر العربــي مــن الهُجنــة في زمــنٍ طغا في الاختــلاط، وعَــزَّ فيــه النقــاء. لهــذا جــاء تفتيشــهم المُضنــي عــن السرقــات في مدونــات الشــعراء وخاصــةً المجدديــن، ومدونــة المتنبــي عــلى وجــه الخصــوص، بغيــة فــرز الأصيــل مــن الدخيــل، والحــد مــن تأثيرهــا الطاغــي، بطريقــة تــكاد تصــادم طبيعــة الإبــداع القــولي الــذي يأبــى الانعــزال بانفتاحــه عــلى الخطابــات المتنوّعــة، ويقــوم عــلى مبــدأ التقــارض والتداخــل النصــوصي الــذي لا يــبرأ منــه نــصّ لغــوي أو أدبــي.

الخاتمة:

جــاءت هــذه الدراســة تبحــث في ســؤال الأدبيــة وقلــق الهويــة في مبحــث السرقــات الشــعرية عنــد المتنبــي، متخــذةً مــن كتــاب: الإبانــة عــن سرقــات المتنبــي للعميــدي أنموذجــاً للتطبيــق عليــه، فخلصــت إلى النتائــج التاليــة:

- يعــدُّ كتــاب (الإبانــة عــن سرقــات المتنبــي) للعميــدي، أوفى الكتــب النقديــة وأشــملها، في اعتنائــه بسرقــات المتنبــي، فقــد جــاء تأليفــه بعــد وفــاة الشــاعر بمــا يقــارب الثمانــين عامــاً، مــا هيّــأ لمؤلّفــه فرصــةً ســانحةً للوقــوف عــلى الحركــة النقديــة التــي دارت حــول شــعر المتنبــي، خاصّــة تلــك التــي اعتنــت بمبحــث سرقاتــه الشــعرية. لهــذا تــم اعتمــاده مدوّنــةً للتطبيــق عليــه بوصفــه أقــدر الكتــب عــلى تمثيــل الظاهــرة المدروســة، ممثّلــةً في غيــاب ســؤال الأدبيــة، وقلــق الهويــة في مبحــث سرقــات المتنبــي.
- تكمــن إشــكالية مبحــث سرقــات المتنبــي الشــعرية في تعــالي الشــاعر، وغلــوِّ أنصــاره فيــه، وفي مبحــث السرقــات الشــعرية نفســه في النقــد العربــي القديــم. فقــد عُــرف هــذا الشــاعر باعتــداده الكبــير بعبقريتــه، وبشــخصيته النرجســية الحــادّة، مــا دعــاه للتعــالي عــلى الآخريــن واســتصغارهم، ودعاهــم للتنقيــب في أشــعاره وتتبّــع زلّاتــه وسرقاتــه. كمــا أن مبحــث السرقــات الشــعرية نــال مــن العنايــة أكثــر ممــا يســتحق، حتــى خــرج إلى غــير وجهتــه، فصــار وســيلة للأخــذ مــن الشــعراء الخصــوم، واتخــذ هــذا المبحــث منحــاه المتطــرِّف في ســياق المفاضلة بــين مذهبــيْن شــعريْين يجسِّــدان فكــرة الــصراع بــين الأصالــة والحداثــة.

- غيابُ سؤال الأدبية عن مبحث سرقات المتنبي قاد خصومه ونقّاد شعره، وعلى رأسهم العميدي إلى البحث عن أصالة المعنى، دون وعْيٍ بأن الأصالة الحقّة تكمن في البنية الأسلوبية. فأخذوا يبالغون في التفتيش عن سرقاته الشعرية التي لم تكن في الغالب سوى توظيفه لثقافته الموسوعية التي استوعبت معارف عصره المتنوّعة من علوم أصيلة ودخيلة؛ ولتجديده الذي تجاوز الأعراف الفنية والأنساق الثقافية؛ ولعبقريته التي أحالت ذلك بنيةً فنّيةً فائقةً. وبدلاً من أن يدرسوا هذه الظاهرة دراسةً نقديةً جماليةً تكشف عن شعرية نصوص الشاعر، وثراء تجربته في استيعابها للنصوص والخطابات المتنوّعة، ذهبوا يغالون في البحث عن سرقاته، واتّخاذها وسيلةً للانتقاص منه، والتقليل من شأنه.

- قلقُ الهُويّة كان له دورٌ مؤثّر في مبحث سرقات المتنبي، وألقى بظلالٍ كثيفةٍ عليه، فالاختلاط الواسع بين الثقافات الذي وقع في العصر العبّاسي، أثار مخاوف الناقد من ضياع الهوية الثقافية العربية، ممثلةً في أهمِّ عناصرها، وهو الشعر العربي، ما دعا هؤلاء النقّاد إلى التمسّك بنقاء هذا الشعر والحذر من تيارات التجديد والتحديث، خاصّة لدى أولئك الشعراء الذين كانوا يَصدرون في أشعارهم عن تمثّلٍ للمعاني المنطقية والآراء الفلسفية، وعلى رأسهم المتنبي الذي أخذوا يتّهمونه بالسرقة فيُحيلون معانيه على فلاسفة اليونان تارةً وعلى الشعراء السابقين تارةً أخرى؛ بغية تجريد شعره من الأصالة والابتكار، لعلّ ذلك يقلِّلُ من مكانته، ويحدُّ من تأثيره.

- إنّ مبحث السرقات الشعريّة من منظور سؤال الأدبية، وقلق الهويّة، هو إشكاليةٌ جذريّةٌ عميقةٌ ترتبط بالذات المبدعة، والذات الناقدة على حدٍّ سواء، أكّدها الصراع الهويّاتي الذي احتدم في عصر الانفتاح الكبير على الآخرين وثقافاتهم.

الهوامش والحواشي

(1) العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد: الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، د.ط، القاهرة، دار المعارف، 1961، ص 11.

(2) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 11.

(3) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 15.

(4) إيخنباوم، بوريس وآخرين: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، المغرب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982، ص35.

(5) تودروف، تزفيطان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990، ص 84.

(6) بني ياسين، ضرار علي: «سؤال الهوية: دراسة في الإشكالية والمقاربات الفلسفية». مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية: المجلد 51، العدد 1، 2024، ص 156.

(7) (جوزيف، جون: اللغة والهوية: قومية_ إثنية _ دينية. ترجمة: عبد النور خراقي، د.ط، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007، ص 1.هنتنجتون، صمويل: مَنْ نحن: المناظرة الكبرى حول أمريكا، ترجمة: أحمد مختار الجمال، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2009، ص 55.

(8) انظر: مدقن: هاجر، «تمظهرات الهوية العربية في كتاب البخلاء»، الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي، مركز بشار، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية، ص 475.

(9) ميكشيلي، أليكس: الهويّة، ترجمة: علي وطفة، ط1، دمشق، دار الوسيم للخدمات الطباعية، 1993، ص 129-130.

(10) علي، يسن إبراهيم بشير والحمام، أنس بن عبد الله: «تمثيلات الهُوِيّة والاختلاف في رِحْلة الخُضَيرْ إلى جُزر القَمَر»، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية: المجلد 51، العدد 5، 2024، ص 544-545.

(11) الشحِّي، إبتسام عبد الله سعيد زيد: «السرقات الأدبية والتناص: دراسة مقارنةٌ»، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية: المجلد 52، العدد 1، 2025، ص 395.

(12) عباس، إحسان: ملامح يونانية في الأدب العربي، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، ص 187.

(13) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 19.

(14) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 253.

(15) شامي، يحيى: شرح ديوان المتنبي، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 1997، ص116.

(16) شرح ديوان المتنبي، ص 109.

(17) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 24.

(18) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 222.

(19) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 5.

(20) ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، د.ط، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص 128.

(21) السرقات الأدبية والتناص: دراسة مقارنةٌ»، ص 396.

(22) المرزبانــي، أبــو عبيــد اللــه محمــد بــن عمــران بــن مــوسى: الموشــح، القاهــرة، دار الفكــر العربــي، 1965، ص 147.

(23) الموشح، ص 192.

(24) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط4، القاهرة، دار المعرفة، د.ت، ص 138.

(25) القيروانــي، أبــو عــلي الحســن بــن رشــيق: العمــدة في صناعــة الشــعر ونقــده، تحقيــق: النبــوي شــعلان، ج2، ط1، القاهــرة، مكتبــة الخانجــي، 2000، ص 280_281.

(26) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص23.

(27) علّــوش، ســعيد: معجــم مصطلحــات النقــد الأدبــي المعــاصر، ط1، بــيروت: دار الكتــاب الجديــدة المتحــدة، 2019، ص 454.

(28) درويــش، أحمــد: النــص البلاغــي في الــتراث العربــي والأوربــي، القاهــرة، دار غريــب للطباعــة والنــشر والتوزيــع، 1998، ص 188.

(29) الجاحــظ، أبــو عثمــان عمــرو بــن بحــر: الحيــوان، تحقيــق: عبــد الســلام محمــد هــارون، ج3، ط2، مــصر، شركــة مكتبــة ومطبعــة مصطفــى بابــي الحلبــي وأولاده، 1965، ص 131.

(30) الحيوان، ج3، ص 132.

(31) بلاشير، ريجيس: أبو الطيّب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط2، سوريا، دمشق، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، 1985، ص 27.

(32) الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط10، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1994، ص 260 وما بعدها. ذكر من النقّاد الذين يرون السرقة في المعنى: بشر بن يحيى، والحسن بن بشر الآمدي، وأبو هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير.

(33) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 23.

(34) الحيوان، ص 131.

(35) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 48_49. وشرح ديوان المتنبي، ص 318.

(36) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 58.

(37) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 11. وشرح ديوان المتنبي، ص 328.

(38) سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، د.ط، القاهرة، دار قباء للنشر والتوزيع، 1998، ص 27.

(39) خفاجة، محمد عبد المنعم: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ط1، بيروت، دار الجيل، 1992، ص 63.

(40) سيلامي، نوبير وآخرون: المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة: وجيه أسعد، ج5، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2001، ص 2087.

(41) المعجم الموسوعي في علم النفس، ص 2087.

(42) يعرِّف الغذامي النسق بقوله «النسقُ كلمةٌ في وصف الفكرة حين تترسّخ (في اللا وعي) وتكون أقوى من العقل». الغذامي، عبد الله: وهذا بابٌ في التوريق: التوريقات 1–100، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2019، ص 12. ويعرِّفه كليفورد غيرتز بأنه «آلية من آليات الهيمنة والتحكُّم في السلوك العام، والممارسات الاجتماعية، والعمليات النفسية». كاظم، نادر: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 100.

(43) الغذامي، عبد الله: القبيلة والقبائلية أو هويّات ما بعد الحداثة، ط2، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 7.

(44) ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، لبنان، بيروت، دار الأندلس، د.ت، ص 70.

(45) ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 171.

(46) بن هندو، أبو الفرج: الكلم الروحانية في الحكم اليونانية، تصحيح: مصطفى القباني الدمشقي، مصر، مطبعة الترقي بشارع عبد العزيز، 1900، ص 9.

(47) الكلم الروحانية في الحكم اليونانية، ص 9. وشرح ديوان المتنبي، ص 115.

(48) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن: الرسالة الحاتمية، تحقيق: فؤاد أفرام البستاني، بيروت، المشرق، 1931، ص 32.

(49) الكلم الروحانية في الحكم اليونانية، ص 13.

(50) الكلم الروحانية في الحكم اليونانية، ص 13. وشرح ديوان المتنبي، ص 328.

(51) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 65. وشرح ديوان المتنبي، ص 339.

(52) الرسالة الحاتمية، ص 49.

(53) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 49.

(54) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 83. وشرح ديوان المتنبي، ص 110.

(55) الرسالة الحاتمية، ص 24.

(56) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 82–83.

(57) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 107. وشرح ديوان المتنبي، ص 330.

(58) الرسالة الحاتمية، ص 28.

(59) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 107.

(60) الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 49.

(61) الرسالة الحاتمية، ص 38.

(62) ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 178.

خطاب المواجهة والاستلاب
في رواية (أبناء ودماء)
مقاربة نسوية تفكيكية

المقدِّمة:

صدرت رواية (أبناء ودماء) للكاتبة السعودية لمياء بنت ماجد بن سعود في طبعتها الثانية في العام 2010 عن دار الساقي، وهي رواية تدور أحداثها حول عائلة عُرفت بالثراء والجاه في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعوديّة. تبدأ أحداث الرواية في التفعيل في الجيل الرابع من أفراد عائلة حمد، فتصوِّر فتاةً (منال) تتعرّض للاغتصاب والقتل داخل حوش العائلة الكبير، فتنهض توأمتها (ليّال) التي لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها في البحث عن قاتلها، حين ترفض تفسيرات رجال العائلة، وتسعى بجدٍّ لكشف ملابسات الحادث، معتمدةً في ذلك على نفسها، بعد أن خذلها مجتمع الرجال الذين استلبتهم سلطة الأعراف الاجتماعية والتقاليد، وخذلها مجتمع النساء بنظرته التقليدية التي ما تزال تعتمد على الرجل وحده في إنجاز الحلول.

تجيء هذه الدراسة محاولةً تلمُّس الخصوصية الجمالية والثقافية للخطاب الروائي النسائي، والكشف عن ثيماته البارزة، من خلال السعي إلى كشف وعي الذات في خطاب المواجَهة والاستلاب الذي يبرز في هذا النّص الروائي. وخطاب المواجَهة والاستلاب هو خطابٌ سجاليٌّ يلحُّ على سماع صوت الأنا، فيرفض الصورة النمطية للمرأة في مجتمع ينظر إليها باعتبارها كائناً ضعيفاً وعاطفياً كما دأب خطاب الواقع على تقديمها، وكذلك خطاب الرجل في أحيانٍ كثيرةٍ، وليست إنسانة لها ذاتها المستقلة، وتمتلك الكفاءة والعقل.

وقد وظّفت الدراسة من أكثر من منهجٍ، خاصة المقاربة النسوية بما يتوفّر لديها من آليّات وإجراءات تُعين الباحث في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في ثنايا الخطاب والتي تعمل على تنميط صورة الآخر، فضلاً عن

إفادتها من المفاهيم القرائية التي توفّرها النظرية التفكيكية. والدراسة قبل ذلك وبعده هي قراءة، تحاور النّص باعتباره كياناً مستقلاً، وتمثّل فهم الدارس تأويلاً واستنتاجاً.

المرأة: وعيُ الكتابة الروائية:

فرضت الرواية السعودية نفسها في وقتنا الحاضر باعتبارها أحد أهمّ النتاجات الإبداعية التي تمتلك القدرة على إبراز الوجه الثقافي والاجتماعي للمجتمع الذي تكتبُ فيه، وعنه. وقد شكّل الخطاب الروائي النسائي السعودي حضوراً كبيراً ومغايراً في هذا السجال الإبداعي، خاصّةً في القضايا التي تشغل بال المرأة، على أساس أنّها أقدر على التعبير عن قضاياها من الرجل، فتحوّلت المرأة بذلك من مفعول الخطاب الإبداعي إلى فاعله، فلم تعدّ تجلس بعيداً وتراقب حركة التغيير، وتدعم أبطالها أو تخذلهم، وإنّما تتدخل باعتبارها كياناً قائماً وقادراً على صناعة التغيير ذاته، كاتبةً كانت أم شخصية روائية.

فالمرأة حين اختارت مسرب الكتابة الروائية فهي لا شك اختارت السبيلَ الأنسب الذي يمكنّها من البوح بقدرٍ من الحريّة التي تسعفها في بناء عالم من خلال السرد طالما حلُمت بتحقيقه في الواقع، دون اصطدام مع بيئةٍ اجتماعيةٍ لا تزال تنظر إلى إرثها المحافِظ بقدر من الرضا، وهو الإرث نفسه الذي ترى فيه المرأة أو في بعضه قوّة كابحةً لتطلعاتها، وعائقاً يقف في وجه إبراز مقدراتها الحقيقية. لذلك نشطت المرأة في ميدان الكتابة الروائية الذي شهد في السنوات الأخيرة حِراكاً وافراً يحلو للبعض تسميته طفرةً، أو هجمةً أو انفجاراً أو حتى تسونامي[1]. وأيّاً كان المستوى الفنّي لهذا المنتج الروائي فإنه يعبِّر عن الرغبة في استغلال إمكاناته التعبيرية في كسر حاجز الصمت، وفي خلق وعيٍ جديدٍ ينظر للمرأة وقضاياها، بشكلٍ مختلفٍ «فجاءت الكتابة الروائية التي عاقرتها المرأة منذ فترةٍ مبكرةٍ في تاريخها الثقافي الحديث مكونةً ... ثقباً في سكون الركود، وسطوة الإرث، وتسلّط العادات»[2].

وفي ظنّي أن أبرز مظاهر وعي المرأة يتجلّى في سعيها لاستغلال ثغرة الخطاب الروائي الذي كان وربما لا يزال يُنظر إليه في المجتمعات المحافظة نظرة تهوينٍ

وعـدم اكــتراثٍ بــه، فأدركـت مبكِّـراً أهميــة هــذا المنجــز الإنســاني لتمريــر شــكواها، وبــثِّ هواجســـها، مؤجّلــةً انتصاراتهــا التــي ســوف تأتــي حتمــاً مــع الأجيــال التــي تُقبِـل اليـوم عـلى هـذا المنجـز بقـدرٍ كبـيرٍ مـن التفاعـل معـه، والتأثُّـر بـه. لقـد اسـتكان الرجـل طويـلاً لمقولـة أنّ المـرأة بحكـم طبيعتهـا قـد تنازلـت طواعيـةً لـه للتـصرُّف في شـؤونها، والتحـدُّث بلسـانها، إلى أن وعـت ذاتهـا، وأصبحـت لديهـا القدرة عـلى تدويـن مشـاعرها عـن طريـق الكتابـة، التـي جعلـت منهـا أداةً فاعلـةً لنقـد الكثـير مـن الأوضـاع الاجتماعيـة، والمسـلمات الثقافيـة، وسـهرت عـلى إزالتهـا، أو تطويعهـا بحيـث يجـد كل فـردٍ في المجتمـع ذكـراً كان أم أنثـى، فرصـةً لأداء دوره في الحيـاة برغبـةٍ وحـبٍّ، وهـي إذ تفعـل ذلـك لا بدافـع الحسـد عـلى الرجـل كمـا يصوِّرهـا البعـض، بـل مـن أجـل نُشـدان النجـاح في الحيـاة؛ ذلـك أنّ «الـذي يعنيـه النـاس مـن الـصراع في سـبيل الحيـاة، إنّمـا في الواقـع الـصراع في سـبيل النجـاح» عـلى حـدِّ تعبـير برترانـد راسـل[3]. والنجـاحُ مطلـبٌ عزيـزٌ يحتـاج تحقيقـه إلى وعـيٍ بالـذات، وثقـةٍ في النفـس، وقـوة في الإرادة.

إنّ وعـي الكاتبـة الروائيـة بوجودهـا الحيـوي، ووعيْهـا بذاتهـا قادهـا إلى السـعي عـبر متخيلهـا الـسردي إلى مواجهـة المقـولات التـي ولّدتهـا الأنسـاق الثقافيـة المهيمنـة، بمقـولاتٍ جديـدةٍ تُفصـح عـن قـدرٍ كبـيرٍ مـن الاحتجـاج وعـدم الرضـا، وهـو مـا قادهـا إلى قلـب الخطـاب الإبداعـي لصالـح المـرأة وقضاياهـا، فـأدّى ذلـك إلى بـروز خطـابٍ روائـي نسـائي يرفـض احتـكار الرجـل لقيـمٍ ثقافيـةٍ ظلّـت عـلى الـدوام منحـازةً إليـه، ممثلـةً في القـوّة، والعقلانيـة، والشـجاعة، والنزاهـة، والقـدرة عـلى القـول والفعـل عمومـاً، فعمِـل هـذا الخطـاب الجديـد عـلى إنتـاج قيـمٍ ومفاهيـم تجابـه هـذه المقـولات الثقافيـة، وتعمـل عـلى إزاحتهـا أو قلبهـا لصالـح قيـمٍ ومفاهيم جديـدةٍ تُنصـف المـرأة، وتُبنـى عـلى العدالـة، والنظـرة المتسـاوية، وتسـتوعب طاقـات الرجـل والمـرأة عـلى حـدٍّ سـواء، كمـا هـو الحـال في روايـة (أبنـاء ودمـاء) التـي نحـن بصـدد قراءتهـا.

ولا شـكّ أنّ الروايـة حـين تعالـج موضوعـاً بعينـه، وتنتخبـه دون سـواه فإنّهـا بذلـك إنّمـا تمـارس عمليّـة اشـتغالٍ عـلى أسـئلةٍ تراهـا مهمّـة، أو تراهـا أساسـية في مكوّنات أزمـة المجتمـع، لذلـك عملـت هـذه الروايـة عـلى تفكيـك فكـرة تفـوُّق الرجـل عـلى

المـرأة بامتلاكـه لقـوّةٍ مزعومـةٍ، فلـم تـرَ الروايـةُ هـذه القـوة في شـجاعةٍ تمكّنـه مـن مواجهــة الصعــاب، ولا في رجاحــة عقــل تعينــه عــلى كبــح جمــاح عواطفــه، ولا في نزاهــةٍ تمنعــه مــن اســتغلال أيّــة ســانحةٍ لصالحــه.

وبطبيعــة الحــال فــإن الروايــة ـأيّــة روايــةـ لا تقــدِّم حلــولاً ناجــزة للقضايــا، وإنّمــا تطــرح إشــكالات قابلــة للنقــاش، وذلــك بفتــح المجــال أمــام الــذات أوّلاً لفحــص هــذه الإشــكالات، والتمعّــن فيهــا، ومــن ثــمّ إبرازهــا، وفتــح المجــال ثانيــاً أمــام الجميــع للتفكــير في طبيعتهــا، وفي إمكانيــة حلِّهــا، هــذا مــن ناحيــة، ومــن ناحيــة ثانيــة فــإن الروايــة «تقــدّم الصــورة أو تقــدّم نقيضهــا: يمكنهــا أن تصــوِّر الواقــع الاجتماعــي أو أن تتوقــف عنــد الحــالات الفرديــة، ويمكنهــا أن تتصــدّى للتقاليــد والعقائــد الدينيــة والسياســية أو أن تدافــع عنهــا، وأن ترفــض ميــزان القــوى الاجتماعــي والاقتصــادي أو تــبرره، وأن تعــارض الأفــكار التربويــة والعلاقــات الأسريــة أو تســايرها، الــخ.. وهــي في كل ذلــك تمــارس دوراً فاعــلاً ســواءً في تعميــق الاســتلاب عنــد القــرّاء أو في تشــتيت عنــاصره»[4]. وهــذا مــا بــدا لنــا واضحــاً في هــذه الروايــة التــي جــاء الخطــاب فيهــا ســجالياً يقــدّم الفكــرة ونقيضهــا: خطــابُ مواجَهــةٍ تنتجــه شــخصيةٌ مواجِهــةٌ، يتصــدّى للهيمنــة، ويســعى لإحــداث خلخلــة في المســلمات الثقافيــة والاجتماعيــة، وخطــابُ اســتلابٍ تنتجــه شــخصيةٌ مســتلَبةٌ، يأنــس بالمألــوف مــن العــادات والتقاليد، ويــشرِّع لمــا هــو موجــود. وقــد عــزّز مــن بــروز الخطابــيْن لجــوء الراويــة كثــيراً إلى أســلوب الحــوار الــذي منــح شــخصياتها القــدرة عــلى إنتــاج الخطــاب.

خطاب المواجهة والاستلاب في الرواية:

إذا كانــت المواجهــة تعنــي المقابلــة بــكلامٍ أو وجــهٍ، وتعنــي المجابهــة والتصــدي والمقاومــة[5]، فــإن خطــاب **المواجهــة** هــو خطــاب ينطــق بلغــة جســورة، يجابــه بهــا مســلّماتٍ اجتماعيــةً، ويتصــدّى لمقــولاتٍ ثقافيــة مهيمنــة، بغــرض تغييرهــا أو قلبهــا. وطالمــا اتّســمت هــذه المســلمات والمقــولات بالاطمئنــان والرســوخ، فــإن زعزعــة هــذا الاطمئنــان وهــذا الرســوخ يقتضيــان روحــاً متوثبــةً، وقــدراً مــن الثقــة في الشــخصية المواجِهــة، بخــلاف خطــاب الاســتلاب الــذي غالبــاً مــا يتميّــز بالســلبية والســكون. وبالرغــم مــن أنّ إنتــاج الخطابــيْن يشــترك فيهمــا المــرأة والرجــل عــلى حــدٍّ

سواء، إلّا أنّ الملاحظة الأبرز في هذه الرواية تمثّلت في أنّ أكثرَ مَنْ أنتجَ خطاب المواجَهة هي المرأة، وعلى العكس من ذلك كان خطاب الاستلاب، لذلك نجد أنّ أهمّ الشخصيات المواجِهة في الرواية هي بطلة الرواية (ليّال) التي فُجعت باغتصاب توأمتها (منال) وقتلها كما أسلفنا، لكنّ الفاجعة الأكبر والتي غيّرت حياتها إلى الأبد وغيّرت خطابها ، كانت في طريقة تعامل رجال العائلة مع هذا الحدث، فقد تواطؤوا على دفن الجريمة مع الضحية، حين أنكروا مقتل الفتاة، وربطوه بالقضاء والقدر، مصرِّين على أنّ موتها كان حادثاً طبيعياً. فحين حضر طبيب العائلة «انفرد به عادل ـ الجَدّ ـ وأمره أن يذكر في التقرير الطبي أنّ الوفاة طبيعية نتيجة ارتطام رأس الفقيدة بأحد أحجار الشلّال، وهو ما اتفق مع رغبة الأب في تدفن ابنته بدون الخوض في التفاصيل...رفض السيِّد أحمد أن يقرَّ بما حدث حتى لنفسه، حرصاً على شرف العائلة، وخوفاً من الفضيحة»(6). فمنذ تلك اللحظة كثرت تساؤلات ليّال، وكثرت شكوكها في كل الذين من حولها، وصارت لا تتهيّب مواجَهةَ رجال العائلة، الذين تبدّلت نظرتها لهم تبدُّلاً تامّاً بعد أن رأت في موقفهم من مقتل توأمتها تخاذلاً لا يمكن تبريره، فقد تخلخلت الكثير من المعاني والمسلمات غير القابلة للخرق في حياتها «فالمنزل الذي كان حصن الأمان، هو المكان نفسه الذي تستّر على جريمة اغتصاب أختها وقتلها. والأب الذي كان رمز الحماية والقوّة تهشّمت صورته في نظرها لضعفه في مواجهة المشكلة وتخاذله في الأخذ بالثأر. والجد لم يعد الرجل الذي يحمل عصاً سحريةً لعجزه عن الإتيان بالفاعل، وجعله يذوق كأس المرّ نفسها»(7).

إنّ ليّال التي كانت قد رأت كلّ شيءٍ في موقع الجريمة كانت قد غادرت شخصيتها السابقة، وتغيّر خطابها الذي اكتسب صبغةً صداميةً، حين آلت على نفسها الكشف عن ملابسات الحادث، وقررت أن تواجه كل مَنْ سعى لتمرير الرواية الرسمية لمقتل أُختها منال. فحين يقول لها بسّام الذي كان يحبُّ منال قبل مقتلها: أنتي مرّة اتغيرتي يا ليّال. مو أنتي نفس الشخص اللي شفته آخر مرّة. أنتي وحدة تانية.

تقول له: لو شفتني بكرا حتلاقيني وحدة غير اللي شفتها اليوم(8).

هـذا التغـيُّر في شـخصية ليّـال وفي خطابهـا يظهـران في أوّل لقـاء لهـا مـع أفـراد العائلـة في جلسـة عائليـة في بيـت الجَـدّ عـادل بعـد تعافيهـا مـن صدمتهـا التـي استمرّت عـدة أيّـام، فيسـألها الجَـدّ عـادل إن كانـت سـتتعشّى معهـم اليـوم، فـتردُّ عليـه بقسـوة أدهشـت الحاضريـن «الغريـب أنّكـم قادريـن تأكلـون وتشربـون، ومنـال مـا هـي موجـودة، أنـا حاسّـة بالذنـب إنـي قـادرة أتنفّـس، وهـي تحـت الـتراب»[9].

وحـين تهـبّ العمـة واقفـة وهـي تبكـي، وتضـمّ ابنـة أخيهـا: لا حبيبتـي، مـا أحـد نـسي منـال ولا عمرنـا بننسـاها. لكـن إحنـا نحـاول نهـوِّن عليـك. ودّنـا نشـوفك طيبـة وبخـير.

تتماسـك منـال وتـردُّ بـدون أن تـذرف دمعـةً واحـدةً: بخـير؟ أيُّ خـيرٍ يـا عمّـة، واللـه مـا أرتـاح لـين مـا أعـرف وشْ الـلي صـار[10].

لقـد عزمـت ليّـال عـلى البحـث عـن الحقيقـة التـي عمِـل مجتمـع الرجـال عـلى إخفائهـا، وهـو لا شـك أمـرٌ صعـبٌ وشـائك لفتـاة في عمرهـا، يتطلّـب منهـا مقـدرةً عـلى مواجهـة هـذا المجتمـع، وبأسـلحة جديـدة تغـيِّر مـن الصـورة النمطيـة التـي عُرفـت بهـا المـرأة في الثقافـة التقليديـة التـي تحتكـر صفـات القـوة والجـرأة للرجـل دون سـواه. خاصّـةً أنّهـا تحلّـت منـذ الصغـر بشـخصيةٍ قويـةٍ، «فقـد كانـت حازمـة عارفـة مـاذا تريـد كـي تبلـغ الهـدف مـن غـير أن تتنـازل أو تتقاعـس، عـدا أن المزاح والدلـع ليسـا مـن سـماتها. حتـى التقاليـد والعـادات لا تسـتوقفها»[11]. فأدركـت بعد مقتـل أختهـا أن المـرأة لا تحميهـا أنوثتهـا أو جمالهـا، وإلّا لمـا قُتلـت توأمتهـا التـي تصفهـا الراويـة بأنهـا كانـت «هادئـة، ذات ملامـح ملائكيـة، ونظـرات بريئـة، وكان شـعرها الناعـم يعكـس رقّـة طباعهـا. ومـن فـرط حيائهـا، كانـت منـال في معظـم الأحيـان، الحـاضرة الغائبـة، وليّـال المتحدثـة والمجيبـة عن نفسـها، وعـن أختهـا»[12]. وإنمـا الـذي يحمـي المـرأة قـوة شـخصيتها، وثقتهـا في مقدراتهـا الذاتيـة، فقـررت مواجهـة مجتمـع الرجـال بـدءاً مـن أبيهـا الـذي لـم يحـرِّك سـاكناً لمعرفـة الجانـي، وهـو المنـاط بـه حمايـة الأسرة والدفـاع عنهـا، فأظهـر ضعفـاً لـم تكـن تتوقعـه منـه، حيـث تكشـف طبيعـة المواجهـات التـي دارت بينهمـا عـن مـدى تحـوّل العلاقـة

بين الاثنين. فحين تطلب منها العمة (سارة) أن تذهب معها لمجلس العائلة، تعتذر بحجة حراسة والدتها المريضة، والتي لا تأمن عليها أحد غير (الدادة حميدة) التي نامت. كان ذلك بحضور والدها الذي تدخّل مبتسماً:

- طيّب إذا هذه حجّتك أنا بقعد وأنتي روحي، ويلا ما اتعشّى اليوم. المهم إنك تطلعين من البيت شوي.

تعمّد بتدخله اللطيف أن يمازح ابنته متناسياً أنّها تغيّرت، ولم تعدْ تلك الطفلة التي كانت تحبّه وتحترمه. ردّت بحدّة:

- أنا حدّدت الدادة حميدة. وبعديْن وشْ قصة اطلع من البيت؟ مو كفاية واحدة[13].

هكذا فقدت ليّال الثقة في والدها، وتغيّرت في وجه أبيها الذي لم تعدْ تأمنه على أمّها، أو تُطيق نصائحه وتوجيهاته. حيث تفصح النقاشات التي دارت بينهما عن حجم الغبن الذي يسيطر على ليّال حين تواجه والدها. ففي إحدى المرّات تمتطي فرساً غير مروّض، وتسرع به غير آبهةٍ بما يمكن أن يصيبها، وعندما يسرع والدها ليوقف اندفاعها، لم تستمع إليه، مما اضطره لأن يضع سيارته أمامها ليوقفها، هنا تترجّل ليّال التي كانت في قمّة انفعالها، ويدور بينهما حوار يكشف عن عمق الأزمة بينهما:

- حرام عليكي يا بنتي، كنت بتجيبي لي سكتة، كيف كنتي تركضين كذا؟

- أركض مثل ما أركض ما حد له دخل فيني.

- شوفي تراني استحملتك كثير، وكل مرّة أقول معليش زعلانة على أختها، لكن توصل أنك تِبِّين تقتلين نفسك، لا... فاهمة، لا.

- أقتل نفسي! أنت لها لدرجة عايش حالة نكران لي صار؟ مو أنا اللي محتاجة أنّك تحميني. اللي كانت تحتاج حمايتك ماتت، وللأسف ما طالت حمايتك وهي عايشة أو هي ميتة...[14]

«قالت كلمتها ومشت إلى الحديقة، وكل ما يدور في تفكيرها هو أن لا والدها ولا جدّها ولا سواهما، استطاع أن يحمي أختها من الموت. فالحماية لا يومِّنها الرجل مثلما يقولون»[15].

هـذا الحـوار الـذي عرضنـاه يتّضـح مـن خلالـه التغـيُّر الـذي طـرأ عـلى شـخصية هـذه الفتـاة، وعـلى طبيعـة خطـاب المواجَهـة المُنتـج بعـد الحادثـة. فقـد آثـرت ليّـال أن تعاقـب والدهـا بعنـف عـلى ضعفـه وعجـزه، مـا يعنـي أن هـذا الخطـاب يسـعى إلى كشـف الغطـاء عـن الرجـل الـذي ظـلّ يتدثّـر بدثـار قـوة يفتقدهـا، كمـا يظهـر الخطـاب محاولـة معاقبـة المـرأة للرجـل الـذي ظـل يمـارس دور أبّـوة مزيَّفـة، ويتصـدى لإدارة شـؤون العائلـة دون مقـدرة حقيقيـة يتمتّـع بهـا، مـا جعلـه عرضـةً للسـقوط في أوّل اختبـار جـدِّي يعـترض طريـق العائلـة. فهـي كمـا نـرى أخـذت تعمـم صـورة أبيهـا الضعيفـة عـلى جنـس الرجـل الـذي تكتشـف ليـال بعـد الحادثـة أنـه غـير قـادر عـلى تأمـين الحمايـة للمـرأة كمـا ظـلّ يمثّـل هـذا الـدور دائمـاً. وقـد تـرى هـذه الصـورة في المـرأة التـي تهـرب عـن مواجهـة الواقـع، وتعجـز عـن الوقـوف عـلى رجليْهـا مـرة أخـرى كمـا هـو الحـال في أُمِّهـا التـي تقـول لهـا «الظاهـر مُـو بـسْ أبـوي هـو السـلبي حتّـى أنتـي»[16]. لكـن مـا بالهـا لـو اكتشـفت أن مغتصـب أختهـا وقاتلهـا لـم يكـن سـوى أحـد رجـال العائلـة؟

لقـد مـرّت عـلى ليّـال أحـداث عديـدة لـم تشـغلها عـن السـعي في البحـث عـن قاتـل أختهـا، فقـد تخرجـت مـن الجامعـة، وعملـت في شركـة العائلـة، وحققـت نجاحـاً مشـهوداً في وظيفتهـا، لكـن كل ذلـك لـم يحقـق لهـا الراحـة، والإقبـال عـلى الحيـاة التـي لـم تعـد لهـا قيمـة، «أنـا أصـلاً مـو مرتاحـة. ولا أعتقـد أن عمـري برتـاح. نفـسي أعـرف أيـش الحيـاة عشـان أعـرف كيـف بعيشـها» كمـا تقـول[17]. لـذا ظلّـت تترقّـب اللحظـة التـي تقودهـا إلى معرفـة الجانـي، خاصـة بعـد أن علمـت مـن أمّهـا في تفسـيرٍ لحُلُـمٍ ظـلّ يشـغلها طيلـة حياتهـا أنّ القاتـل لـم يكـن سـوى شـخصٍ مـن أفـراد العائلـة، إلى أن أمسـكت بـأوّل خيـطٍ يقودهـا إلى الحقيقـة مـن خـلال محادثـةٍ جـرت بـين مربيتهـا (حميـدة)، والعـم (عبـده) الـذي كان يعمـل بسـتانياً في حديقـة العائلـة وغـادر إلى دبـي، والـذي كان الشـخص الوحيـد الـذي رأى (تركيـاً) الـذي تربّـى (جـاسر) مغتصـب الفتـاة في كنفـه ليلـة الحادثـة يحـاول الإجهـاز عـلى منـال وهـي غارقـة في دمائهـا. ثـم تَعثُـر عـن طريـق الصدفـة عـلى الرسـالة التـي تركهـا الجـد عـادل لابنـه أحمـد قبـل وفاتـه يـشرح لـه فيهـا كيـف أنـه جعـل منـال تأخـذ سرّهـا معهـا كـيْ لا يلحـق بهـا العـار، وبالعائلـة شـماتة النـاس بعـد أن رأى جـاسر

في الحديقـة مرتبـكاً وأدرك أنـه فعـل شـيئاً فظيعـاً بهـا[18]. وهـو مـا جعلهـا تتسـاءل كيـف يوجـد هـذا الكـم مـن الـشر في عائلـةٍ واحـدةٍ؟ ومـنْ يسـتحق المـوت: هـل هـو الجـد عـادل الـذي قـضى عـلى الفتـاة متحججـاً بصـون شرف العائلـة، أم تركـي الذي سـبق عـادلاً إلى محاولـة التخلّـص منهـا، أم جـاسر المغتصـب، أم أبوهـا الـذي كان يعـرف مـا حـدث وكتـم الـسر؟ الأمـر الـذي دفعهـا إلى أخـذ مسدسـها والتوجـه إلى المستشـفى حيـث يرقـد والدهـا وبرفقتـه تركـي وجـاسر تنـوي الاقتصـاص مـن قاتل أختهـا، وحـين دخلـت عليهـم «دوّت رصاصـةٌ واحـدةٌ، فهـوى شـخصٌ واحـدٌ»[19].

هكـذا أنهـت الراويـة هـذه الحادثـة والتـي تمثـل في الوقـت ذاتـه نهايـة الروايـة، دون أن تكشـف بصـورة مباشرة عـن هويـة القتيـل، ومـا ذلـك _في تقديرنـا_ إلا لأن هـذا القتـل هـو قتـل رمـزي، الغـرض منـه معاقبـة رجـل العائلـة أيّـاً كان موقعه، أخـاً أم أبـاً أم جـداً، باعتبـاره شريـكاً في وأد الأنثـى (الفتـاة)، والتـي نالـت مـن الـضرر داخل العائلـة أكثـر ممـا نالتـه خارجهـا، سـواءً تمثّـل ذلـك في الاعتـداء الجسـدي المبـاشر عليهـا حيّـة، أو التسـتّر عـلى المعتـدي عليهـا وهـي ميتـةً. فالمـرأة كمـا نلاحـظ هنـا لـم تعـدْ تجلـس وتنـدب ضعفهـا أو حظّهـا العاثـر، أو تنـزع للانطـواء والعزلـة، وإنمـا تتقـدّم لتتفـوّق أو حتـى تنتقـم، سـالكةً طريـق المواجَهـة.

أمّـا خطـاب **الاسـتلاب** فبالرغـم مـن صعوبـة تحديـد مفهـوم دقيـق لـه بسـبب اختـلاف مناهـج الوصـف، واختـلاف مسـتويات الوعـي، إلا أن العنـاصر المشـتركة فيه تتجسّـد في حرمـان الإنسـان مـن المشـاعر أو الحـركات أو الأفعـال أو الإنتـاج، وامتلاك الآخـر لـه كالأب ورب العمـل والمسـتعمِر. وهـو مـا يـؤدي إلى انقطـاع التواصـل بينـه وبـين الآخريـن، والهـروب مـن الواقـع إلى عالـم الوهـم[20]. لذلـك فـإن الشـخصية المسـتلَبة تكـون مسـلوبة الإرادة، خاضعـةً لجهـةٍ أو عـادةٍ تفقدهـا السـيطرة عـلى نفسـها، أو أن يتحكّـم فيهـا حـبُّ المـال أو الجسـد مثـلاً. فيأتـي خطابهـا مصبوغـاً بصبغـةٍ تبريريّـةٍ، تتهـرّب عـبره مـن مواجهـة الواقـع، وتستسـلم للمهيمـن مـن العـادات والممارسـات.

إذا كان الأمـر كذلـك فمـن المتوقـع أن يكـون هـذا الخطـاب خصيصـةً نسـائيةً خالصـةً، باعتبـار أن المـرأة هـي الطـرف الأضعـف في معادلـة (ذكـر/ أنثـى) عـلى

مستوى الواقع، لكن الكاتبة هنا عملت من خلال حِيَلها السردية على قلب هذه المعادلة، ليكون خطاب الاستلاب ذكورياً بامتياز، ذلك أن الرجل ظهر في هذه الرواية وهو يمثّل ذاتاً مستَلَبةً وسلبيةً على العموم. ربما يكون صحيحاً أنّ العديد من الروايات النسائية السعوديّة قدّمت الرجل باعتباره ذاتاً سلبيةً. «وهذا ناتجٌ عن هيمنةٍ ذكوريةٍ، فرضت أنساقاً من (التابو) على النساء، بحيث لم يعد بإمكان المرأة أن تتحرّك بحريّةٍ في مجتمع يفرض عليها أن تكون مهمّشةً أو مستلبةً»[21]، ما يعني أنّ سلبيته كانت مستمدّةً من استبداده، أما هنا فسلبيته مستمدةٌ من عجزه واستلابه أمام عادةٍ أو مالٍ أو شرفٍ وغيره. مما حدا بالمرأة لمواجهته والعمل على إزاحته بعد أن بان لها عجزه في إدارة شؤون العائلة، وكان عاملاً مؤثّراً في إضعافها وتفككها. فالجَدُّ عادل وابنه أحمد والد الفتاتيْن منال وليّال، قد استلبهما مفهوم العرض، فتملكتهم رهبة انكشاف الموقف وخوف الفضيحة، فاتفقوا على إخفاء الحقيقة بعيداً عن أعين الناس. يقول الجدّ عادل في الرسالة التي تركها لابنه أحمد عن ليّال «وحينما ذهبتُ لأطمئن عليها وجدتُها ملقاةً قرب الشلال وهي غارقةٌ في دمائها. تأكّدت من همهمتها وإشاراتها أنّ جاسر هو الذي فعل بها هذه الفعلة الشنعاء التي ربما لا تقلُّ عمّا أقدمتُ أنا عليه. ترددتُ. كنتُ مرتبكاً تماماً، سألتُ نفسي: ماذا لو ظلّت هذه المسكينة على قيد الحياة؟ شُلَّ تفكيري للحظة ووجدتني أخلّصها من العار والعذاب، وأنقذ كرامتك وشرفك، وكرامة العائلة وشرفها»[22]، يعترف الجدّ عادل بارتباكه أمام الموقف الذي تفاجأ به، فقاده تفكيره _ وهو كبير العائلة وحكيمها _ إلى ارتكاب هذه الجريمة باعتباره يُسدي خدمةً عظيمةً للفتاة بتخليصها من عار متوهّم، وخدمةً لأبيها وللعائلة بإنقاذ شرفهم. لم يفكر الجد عادل في إنقاذ الفتاة، ومعاقبة الجاني الذي هو أحد أحفاده على فعلته، وما ذلك إلا لأنّه رجل يستوجب مفهوم (الرجولة) عنده التستّر عليه، وحمايته بالرغم من أنّه المعتدي، وتلك أُنثى تجلب العار لنفسها، وتسلب شرف العائلة، وبالتالي ينبغي التضحية بها، وتخليص شرف العائلة. كان الجدُّ يشغله شيءٌ واحدٌ هو شرف العائلة وخوف الفضيحة. لهذا جاء خطابه مهزوزاً ينمُّ عن عجز في مواجهة هذا الموقف الحَرِج، بالرغم من أنّه كان يظهر دائماً بمظهر القوي الذي يمثل درع العائلة رجالاً ونساءً.

في الوقت نفسه وبالقدر نفسه من السلبية والاستلاب كان موقف الوالد الذي علم مما رآه أثناء الحادثة أن بنته قد اغتصبت وقُتلت، لكن عجزه عن مواجهة الواقع، دفعه إلى السكوت على الجريمة والسعي إلى دفن سرّها مع القتيلة، فقد هزّه الموقف وأفقده صوابه. فبعد أن وضع جثة ابنته في غرفة المكتب، خرج يهذي «وقال لو أحد سأل كيف ماتت ينقال طاحت وراسها اتخبط في الحجر وتوفّت. كأنه يا حميدة مسحور كان بيتكلّم بطريقة غريبة»[23]. كما وصفه العم عبده البستاني. وحين تواجهه زوجته وتطالبه بالثأر لبنته، يقول:

- الله أخذ أمانته وتوفّت. وشْ نسوّي. يا ريت بيدي أرجعها أو أروح مكانها.

فتقول له: مُشْ صحيح. بنتي انقتلت وأنت عارف شو اللي صار. ما بتقدر ترجّعها صحيح. بس بتقدر تطفي ناري.

فردّ عليها بكل برود:

- تعددت الأسباب والموت واحد[24].

إن خطاب الاستلاب قد تشترك أحياناً في إنتاجه المرأة، حين تظهر وهي لا تملك سوى الشكوى وانتظار الرجل لإرجاع ما تراه حقّاً مهدراً كما تفعل والدة منال في الحوار السابق، لكنّ هذا الخطاب أكثر ما يأتي من الرجل. فمع أنّ المرأة كما ظهرت في أوّل الرواية لا تبدو مهمّشة، فقد وجدناها تشارك رجل العائلة المجلس، وتجد التقدير منه، إلا أنّ قوة الاستلاب أمام هذه العادات، واحتلاله للعقول والنفوس، جعل الرجل يضحّي بها، وهو ما يعني أنّ هذا التقدير لم يكن سوى تقديرٍ شكليٍّ هشٍّ، ويعني أيضاً أنّ التخلّص من هذه المفاهيم يبدو في غاية الصعوبة، فهؤلاء الذين استلبهم مفهوم الشرف والعرض ليسوا من الجهلاء ولا عامة الناس، بل كانوا من المتعلّمين الذين أُتيحت لهم فرصة الدراسة في الداخل والخارج، لكن مع ذلك تشبّثوا بهذه العادات رغم فداحة الثمن الذي تدفعه العائلة جرّاء استلاب رجالها أو بعضهم أمام هذه المفاهيم، فقد يؤدّي ذلك إلى قتل بعض أفراد العائلة، وإلى تدمير الأسرة والقضاء على تماسكها كما نرى ذلك في عائلة أحمد التي فقدت أحد أفرادها، وفقدت التواصل بينها، فبينما كانت البنت (ليّال) تصارع من أجل كشف

الحقيقــة، كانــت الأم شــاردة الذهــن في معظــم الأحيــان، مــن شــدة الحــزن، وخيبــة ظنِّهــا بزوجهــا[25]. وشــاء الأب العزلــة التامــة في جنــاح الضيــوف. لــم يكــن أحــد يعلــم كيــف يقــضي وقتــه أو مــاذا يفعــل. بــات في عالَــمٍ آخــر[26].

أمّــا الجــد تركــي فقــد اســتلبه المــال، لذلــك وجــد فرصتــه في وفــاة أخيــه الأكــبر عــادل الــذي كان يديــر أمــلاك العائلــة، فآلــت إليــه الأمــور ووجــد كل أمــوال العائلــة الثريــة تحــت تصرّفــه، لذلــك ابتكــر مــن الحِيَــل مــا يجعلــه متحكِّمــاً في هــذه الثــروة، فأخــذ يرســل لــكل فــرد شــهريةً كبــيرةً يســتحي مَــنْ تربّــى في كنــف عائلــة حمــد أن يطالــب بأكثــر منهــا[27]. فاســتكان لهــذا الوضــع ولــم يتوقــع أن يفاتحــه أحــد في أمــر الورثــة، إلى أن فاجأتــه ابنــة أخيــه عــادل ســارة بذلــك، فارتبــك ثــم ردّ عليهــا ردّاً حاســماً «هــو عشــان أنتــي تبِّــين حصتــك مــن الــورث كلهــم بيمشــون عــلى كيفــك.. ليــه؟ أنتــي فاهمــة الموضــوع لعبــة ولا ســهل لهــا الدرجــة»[28]. وتحــت إصرارهــا على حقّهــا لــم يعــترف لهــا مــن الورثــة إلا بالبيــت والشركــة، أمــا باقــي الأشــياء فقــد زعــم أن والدهــا تنــازل لــه عنهــا بيــع وشراء. وعندمــا يطالبــه ابنهــا بسّــام بصكــوك البيــع ينتفــض ويفقــد اتّزانــه (اطلــع بــرا بيتــي الحــين، وحقّهــا الــلي تبيــه بتاخــذه لمــا أنــا يجينــي مــزاج، أعطيهــا أيــاه)[29].

هكــذا تظهــر شــخصية الرجــل في الخطابــيْن فاقــدةً للوعــي والكفــاءة اللذيْــن يؤهّلانها للتــصرُّف في شــؤون العائلــة، مــا يعنــي بطريقــةٍ أو بأخــرى أنّ مــكان الصــدارة الــذي ظــلّ يتبــوأه الرجــل داخــل العائلــة لــم يكــن بســبب قدراتــه الذاتيــة، وإنمــا يعــود لأســباب أُخــرى، فهــو لــم يكــن ســوى شــخصية مســتلَبة (نمــر مــن ورق) كمــا يقولــون، أنتجتــه ظــروف ثقافيــة ذات طبيعــة خاصــة، وهــي ذات الظــروف التــي مكّنتــه مــن التحكّــم في المــرأة عــلى مســتوى الواقــع. لذلــك حــين تلجــأ المــرأة إلى الكتابــة الروائيــة فإنهــا تعمــل مــن خــلال خطابهــا الــذي أبدعتــه عــلى الكشــف عــن هشاشــته وضعفــه كمــا بــدا في هــذه الروايــة، وهــي لهــذا الســبب كان خطابهــا مختلفــاً. فالــصراع الــذي ظلّــت تقدّمــه الروايــة العربيــة بــين الرجــل والمــرأة عــادة مــا يــدور حــول العاطفــة وجفافهــا، أو قهــر الأنثــى واســتغلالها، لكــن شــيئاً مــن هــذا لــم يحــدث، فقــد اتّســم الــصراع هنــا بالبعــد العائــلي، فتصــادم المــرأة رجــل العائلــة، وتســعى لمشــاركته، بــل تســعى لإقصائــه لتكــون بديــلاً عنــه في التصــدّي

لمصـــير العائلـــة وقضاياهـــا. مـــا حـــدا بهـــا إلى المواجَهـــة التـــي أخذتهـــا في طريـــق القســـوة والعنـــف، متخليـــةً في ذلـــك عـــن إهابهـــا الأنثـــوي الرقيـــق الـــذي طالمـــا عُرفـــت بـــه، حتّـــى ليصـــدق عليهـــا قـــول نيتشـــة (مَـــنْ ينـــازع وحوشـــاً يجـــب أن ينتبـــه جيِّـــداً ألّا يتحـــوّل إلى وحـــش، فحـــين تُطيـــل النظـــر إلى الهاويـــة، تنظـــر الهاويـــة أيضـــاً لـــك وتنفـــذ فيـــك)[30]، فقـــد وجـــدت المـــرأة في أنوثتها ســـبب شـــقائها، وعلّـــة هوانهـــا، والدافع إلى امتهانهـــا؛ مـــا جعلهـــا تثـــور عـــلى مشـــاعرها الأنثويـــة، وتتمـــرّد عـــلى شـــخصيتها الرقيقـــة؛ لتبـــدو عنيفـــةً مصادمـــةً، متخليـــةً عـــن إهـــاب الأنثـــى الرقيـــق الناعـــم الميّـــال إلى الهـــدوء والنعومـــة والضعـــف في غالـــب الأحيـــان حيـــث هـــي الصـــورة النمطيـــة التـــي ترســـمها في العـــادة القصـــة العربيـــة، كمـــا يـــرى محمّـــد بـــن عبـــد اللـــه العويـــن[31].

وعيُ الذات في خطاب المواجهة والاستلاب:

وعـــيُ الـــذات يعنـــي معرفـــة الفـــرد لذاتـــه معرفـــةً حقيقيـــةً، كمـــا تعرِّفـــه فريـــدة بـــورات إذ تقـــول «كونـــك حيّـــاً ويقظـــاً وعـــلى درايـــة بحاجاتـــك ورغباتـــك ومشـــاعرك وآمالـــك، إنّـــه معرفتـــك لذاتـــك بالمعنـــى غـــير المحـــدود»[32]. والوعـــي الذاتـــي يتضمـــن تركيـــز عقولنـــا عـــلى البحـــث عـــن الحقيقـــة، مـــع عـــدم إنـــكار الحقائـــق المؤلمـــة، والاســـتجابة للمعرفـــة والحقائـــق الجديـــدة[33]. فحـــين يتعـــرّف المـــرء عـــلى ذاتـــه فإنـــه يـــدرك حاجاتـــه، ويكتشـــف قدراتـــه الحقيقيـــة، فيكســـبه ذلـــك قـــدراً كبـــيراً مـــن الثقـــة في النفـــس.

لكـــن وعـــي الـــذات ليـــس شـــيئاً بديهيـــاً، بـــل ينطـــوي عـــلى قـــدرٍ كبـــيرٍ مـــن الصعوبـــة، يقـــول عبـــد الكريـــم بـــكّار «ولا يجـــوز أن يُظـــنّ أنّ معرفـــة الإنســـان بنفســـه معرفـــة ســـهلة قريبـــة المتنـــاول، إنهـــا معرفـــة بالغـــة التعقيـــد، وليـــس مـــن الإسراف القـــول: إنّ الطبيعـــة البشريـــة عبـــارة عـــن لغـــزٍ كبـــيرٍ ينبغـــي حلّـــه»[34]، فهـــذه المعرفـــة بقـــدر مـــا تتطلـــب ممارســـة عمليـــة اِســـتبصار عميـــق نحـــو الـــذات، لمعرفـــة جوانـــب الكمـــال فيها لتعزيزهـــا، وجوانـــب النقـــص لإكمالهـــا، هـــي كذلـــك تتطلّـــب وجـــود الآخـــر؛ ذلـــك أننا لا نســـتطيع اكتشـــاف ذواتنـــا بدقّـــة إلا مـــن خـــلال النظـــر إليهـــا في مـــرآة الآخـــر. والآخـــر يعنـــي كل مـــا هـــو غـــير الـــذات، فهـــو في هـــذه الروايـــة المـــرأة أو الرجـــل، فـــإذا كانـــت الـــذات هـــي المـــرأة فـــإن الآخـــر هـــو الرجـــل، والعكـــس صحيـــح، فهمـــا معـــاً يشـــكِّلان

الوجـود الحـي والفاعـل. ووجـود كل واحـدٍ منهمـا في حيـاة الآخـر ضروريٌّ لمعرفـة ذاتـه والتعمّـق فيهـا، ومعرفـة الآخـر وكيفيـة التعامـل أو التفاعـل معـه. ولا شـك أنّ المـرأة اليـوم تهيّـأ لهـا مـن الظـروف ومـن الوعـي مـا أعانهـا عـلى معرفـة ذاتهـا أكثـر مـن أيِّ وقـتٍ مـضى، كمـا أعانهـا في معرفـة الآخـر الرجـل. لهـذا حـين تعمـل الكاتبـة كمـا في هـذا النّـص الروائـي عـلى تقديـم الخطابـيْن: المواجَهـة والاسـتلاب في بوتقـةٍ واحـدةٍ، فإنّهـا بذلـك إنّمـا تطـرح رؤيتهـا لمحمـول الخطابـيْن، فتمـارس عمليـة فـرزٍ واعٍ لمـا يمكـن أن يسـفر عنـه كلُّ خطـابٍ مـن نتائـج تترتّـب عـلى الأنـا والآخـر، المـرأة والرجـل عـلى حـدٍّ سـواء، وقـد رأينـا العواقـب الوخيمـة التـي أفرزهـا الخطابـان عـلى حيـاة الفـرد وفي جسـد العائلـة، فقـد قـادا معـاً إلى مصـادرة الحريّـة والحيـاة.

هـذا الوعـي هـو ذاتـه الـذي جعـل الخطـاب في هـذه الروايـة يُبنـى عـلى البُعـد الجـدلي الـذي يسـتنفر الأسـئلة في ذهـن المتلقّـي، فيقـوم عـن طريـق النفـي والإثبـات أو الإحـلال والإبـدال بقلـب مفاهيـم أنثويـة في الذاكـرة الجمعيـة للمجتمـع العربـي، مثـل الضعـف، العاطفـة، الانتهازيـة، وغيرهـا وإلصاقهـا بالرجـل، كمـا يلحـقُ بالمـرأة صفـات ظلّـت محتكـرة عـلى الرجـل؛ ذلـك أنّ وعـي المـرأة قادهـا إلى إدراك طبيعـة هـذه المفاهيـم التـي أنتجتهـا «الثقافـة بوصفهـا صناعـة بشريـة (ذكوريـة) بخسـتها... حقهـا، وحولتهـا إلى كائـنٍ ثقـافيٍّ مسـتلبٍ»[35]. جاعلـةً الكلمـة في العلاقـة بينهمـا بيـد الرجـل. لذلـك جـاءت ردة فعلهـا للخـروج مـن هـذا المـأزِق الثقـافي ممثلـةً في اختبـار صـدق الرجـل _صانـع الثقافـة_ أمـام هـذه المفاهيـم التـي ظلّـت مرتبطـةً بـه، هـل هـو قـويٌّ وعقلانـيٌّ حقّـاً والمـرأة ضعيفـةٌ وعاطفيـةٌ؟ وهـل هـو نزيـهٌ وعفيـفٌ والمـرأة انتهازيـةٌ ومخاتلـةٌ؟ _ كيدهـن عظيـم_، وهـل بالـضرورة إن كان الرجـل كذلـك قويّـاً وعقلانيّـاً ونزيهاً...إلـخ أن تكـون المـرأة عـلى النقيـض مـن ذلـك؟ مـاذا يحـدث إذا سـقط الرجـل في اختبـار القـوة والعقلانيـة والنزاهـة ومـا إليهـا، هـل سينسـحب ويـترك مكانـه للمـرأة؟ وغـير تلـك مـن الأسـئلة التـي يُثيرهـا خطـاب المواجهـة والاسـتلاب في هـذه الروايـة. لذلـك سـتقوم مناقشـتنا لوعـي الـذات في هـذا الخطـاب عـلى أسـاس جدليـات شـكّلت حضـوراً واضحـاً في الروايـة، متمثلـةً في جدليـة: القـوة والضعـف، العقـلي والعاطفـي، النزاهـة والانتهازيـة.

فيمـا يخـص جدليـة **القـوة والضعـف** فقـد تواطـأت الثقافـة عمومـاً عـلى جعـل القـوة بدلالتهـا الحسّـية والمعنويـة صفـةً ذكوريـةً خالصـةً، كمـا جعلـت الضعـفَ صفـةً أنثويـةً. يقـول جـون سـتيوارت مـلْ «فجميـع النسـاء ينشـأن منـذ نعومـة أظافرهـن عـلى الإيمـان بـأن شـخصية المـرأة المثاليـة هـي الضـد المبـاشر لشـخصية الرجـل؛ أعنـي الشـخصية التـي لا تكـون لهـا إرادة ذاتيـة حـرّة، ولا قـدرة عـلى ضبط النفـس، وإنمـا الشـخصية الخاضعـة المستسـلمة لإرادة الآخريـن وسـيطرتهم»[36].

وهـل ثمّـة آخـرون في حيـاة النسـاء غـير الرجـال الذيـن ظلـوا يفرضـون سـيطرتهم عليهـا، ويصـادرون إرادتهـا الحـرة، حتـى تحـوّل الرجـل عنـد بعـض النسـاء إلى مأسـاة في حياتهـا ترجـو الفـكاك منهـا. فجـاء خطـاب المواجهـة والاسـتلاب يجايـل هـذه الجدليـة، ويسـعى إلى تعريتهـا، وكشـف زيفهـا. فهـا هـو مجتمـع الرجـال بأجمعـه يسـقط في اختبـار قـوّة الإرادة، وتحمُّـل المسـؤولية، ففـي الوقـت الـذي يضعـف فيـه هـذا المجتمـع الذكـوري أمـام سـطوة العـادات والتقاليـد، ويسـتلبه مفهـوم الـشرف والفضيحـة، مـا حـدا بـه إلى نكـران الحقيقـة، نجـد الفتـاة (ليّـال) ابنـة العائلـة تسـهر وحدهـا في البحـث عـن هـذه الحقيقـة حتـى تصـل إليهـا في نهايـة المطـاف وتعاقـب الجانـي. فالجـدّ عـادل يُـداري ضعفـه باللجـوء إلى التخلُّـص مـن الفتـاة التـي اغتصبـت بحجـة تخليصهـا مـن العـار، وتخليـص شرف العائلـة كمـا يقـول مخاطبـاً ابنـه «وجدتنـي أخلّصهـا مـن العـار والعـذاب، وأنقـذ كرامتـك وشرفـك، وكرامـة العائلـة وشرفهـا»[37]. وأحمـد والـد الفتاتـيْن قادتـه سـلبيته وضعـف إرادتـه إلى السـكوت عـن الجريمـة، وعـدم فعـل أي شيءٍ بالقاتـل، فقـد عجـز عـن مواجهـة الحقيقـة وأخـذ ينـدب حظـه، ويطلـب مـن زوجتـه المسـامحة عـلى تقصـيره «سـامحيني. أنـا كل يـوم أدعـي ربـي إنـه ياخذنـي مـن الدنيـا عشـان أريّحـك وارتـاح»[38]، فـتردّ عليـه زوجتـه رافضـةً اعتـذاره «هيـدا الـلي قـدرت عليـه أنـك تدعـي عـلى حالـك أن يأخـذك، لأمتـين راح تضـلّ سـلبي»[39]، مـا جعلـه يؤثـر العزلـة في غرفتـه، وينحـت التماثيـل لابنتـه القتيلـة[40]، في مسـلكٍ هروبـيٍّ، أدخـلُ في بـاب الوهْـم وربمـا الجنـون مـن الواقـع. وكذلـك كان حـال العـمّ عبـده البسـتاني الـذي كان الشـخص الوحيـد في مـسرح الجريمـة، ورأى تركيـاً يحـاول الإجهـاز عـلى الفتـاة حتـى لا يُكتشـف أمـر حفيـده جـاسر، فآثـر السـكوت رغـم عـذاب الضمـير الـذي كان يشـعر بـه، خوفـاً مـن بطـش تركـي كمـا يقـول «بصراحـة أنـا كنـت

مرعـوب مــن الــلي ممكــن تركــي يعمــل فيّــا أنــا وعيــالي، لــو قلــت الــلي أنــا شــفته لعــم عــادل أو الســيد أحمــد»[41]. أمّــا جيــل الشــباب مــن الرجــال فلــم تكــن صورتــه في هــذا الخطــاب أحســن حــالاً مــن صــورة جيــل الآبــاء والأجــداد، مثــال ذلــك جــاسر ابــن العائلــة وابــن عــمّ الفتاتــيْن، فقــد قــاده ضعفــه أمــام نزواتــه إلى اغتصــاب منــال في صبــاه، ومحاولــة الوصــول إلى أختهــا ليّــال في مرحلــة نضجــه، بعــد اســتدراجها لــولا أنّهــا «أفاقــت مرتعــدةً، ودفعتــه بعيــداً عنهــا»[42]. هكــذا لــم يســلم أحــد مــن مجتمــع الرجــال مــن صفــة الضعــف، باختــلاف أنواعــه، ضعــف أمــام ســطوة الإرث، أو ســطوة المــال، أو الجســد. وأمّــا المــرأة فقــد ظهــرت في هــذه الروايــة ممثلــةً في شــخصية البطلــة (ليّــال) قويــةٌ وجريئــة، تحتقــر حالــة الضعــف عنــد أبيهــا، وعنــد غــيره، تقــول « كلكــم ... أضعــف مــن أنّكــم توقفــون وتواجهــون أيِّ أحــد عشــان تعرفــون الحقيقــة. لكــن أنــا مــو ضعيفــة. أنــا الــلي بعــرف»[44]. وكمــا احتقــر هــذا الخطــاب الرجــل ضعيفــاً، كذلــك قــدّم صــورة ســلبية عــن المــرأة الضعيفــة التــي لا تعتمــد عــلى وعيْهــا وذكائهــا بــل عــلى جمالهــا وأنوثتهــا وحدهمــا، وأظهــر الآثــار المترتبــة عــلى هــذا الضعــف الــذي أودى ب(منــال) التــي لــم تســتطع الدفــاع عــن نفســـها، فاغتصبــت وقُتلــت، وأفقــد (نــوّارة) أمَّ الفتاتــين القــدرة عــلى العــودة إلى حياتهــا الطبيعيــة، والعجــز عــن القيــام بــأيِّ دور يقــود إلى معرفــة الجانــي، فقــد تحولــت «مــن ســيّدةٍ ممتلئــةٍ بالحيــاة إلى جســدٍ تــدور دورتــه الدمويــة، لكنّــه مــن دون روح»[45].

فالضعــف إذاً _ بــرأي هــذا الخطــاب_ ليــس خصيصــة نســائية كمــا هــو متعــارف عليــه في الثقافــة الإنســانية، وإنمــا يوجــد في مجتمــع الرجــال ربمــا أكثــر مــن وجــوده في مجتمــع النســاء. فقــد وعــت المــرأة هــذه الحقيقــة مــن خــلال مخالطتهــا للرجــال الذيــن تعــرّوْا أمامهــا مــن صفــة القــوة التــي ظلُّــوا يتدثّــرون بهــا.

وحــين اقتنعــت المــرأة أنّ الحمايــة لا يؤمّنهــا الرجــل، وإنّمــا تؤمّنهــا قــوة الإرادة وقــوة الشــخصية، ســعت ليّــال لامتــلاك أســباب هــذه القــوة مــن خــلال التعلُّــم، واكتســاب المعرفــة التــي تمكِّنهــا مــن المشــاركة في بنــاء الحيــاة بفاعليــة، فأكبّــت عــلى التحصيــل العلمــي، والمثابــرة في اكتســاب المعرفــة، في حماســةٍ منقطعــة النظــير، فلــم «يخِــف أســاتذتها في الجامعــة تقديرهــم لهــا، وإعجابهــم بهــا. فقــد كانــت مثابــرة ومجتهــدة

ومصرّة على تلقف كلّ معلومة جديدة. ليس هذا فحسب، بل كانت في بعض الأحيان تأتي بمعلومات من بنات أفكارها فتبهرهم بها. لذا كانوا ينظرون إليها كسيّدة أعمال من طرازٍ مختلف لم يعهدوه من قبل»[46]، ذلك أنّ المعرفة كما يراها حمودة إسماعيلي هي بقدر ما «أنّها تحسِّن دور الإنسان في المجتمع، فهي تحرره كذلك من أوهامه ومخاوفه»[47]. ربما يكون صحيحاً أنّ المنطق الذي يسود النقاش في سياقات حواضرية مختلفة وعديدة يرى ضرورة تعليم النساء حتى يكنّ زوجات وأمهات أفضل، لكن هذا المنطق نفسه يقول «ينبغي تعليم الأمهات المتعلمات ألّا يتجاوزن حدودهن، وتستولين على السلطة من الرجال» كما تقول آنيا لومبا[48]. غير أن منْ ذاق طعم الانتصار مرّةً، من المؤمّل أن يجرّب ذلك ألف مرة. أو على حدِّ تعبير هيلين كيلر: «مَنْ يشعر برغبةٍ لا تقاوم في الانطلاق لا يمكنه أبداً أن يرضى بالزحف»[49]. لذلك انطلقت المرأة في رحلة بحثٍ عن ذاتها المهدرة في ظل سيادة ثقافية ذكورية مهيمنة، والبحث عن مكمن قوتها التي وجدتها في اكتساب مزيد من المعرفة، وفي امتلاك القوة المادية بدخول سوق العمل الذي أخذت تشارك فيه الرجل بجدارة، كما نجد ذلك عند بعض شخصيات الرواية خاصة البطلة التي كانت تعترض عندما تسمع أحدهم يردد: «تقاليدنا ما تسمح أنك تتابعي العمال في المصانع، أو ما يصير بنت في سنّك تتأخر لين الفجر عشان شغل. فأقوال كهذه، في رأيها، سخيفة، تُطلقها عقول متحجّرة»[50]. هكذا أظهرت الفتاة (ليّال) قوّةً وجرأةً مفقودةً لدى مجتمع النساء فضلاً عن مجتمع الرجال، كما أظهرت وعياً جعلها لا تسترضي نفسها بأحاديث غير مقنعة، متوعدةً الرجل بمصائر سوداوية لم يعتد على مواجهتها من المرأة، وهو ما يجعلنا نرى التوأمتيْن، (منال) و(ليّال) لم تكونا سوى صورةٍ لشخصيةٍ واحدةٍ، هي المرأة بجمالها وجلالها، ببراءتها وشراستها، فإذا اغتال الرجل بسلوكه غير المسؤول الأنثى الوادعة، خرجت له المرأة الشرسة التي تواجهه وتترصده بكل طريق.

أما جدليّة **العقلي والعاطفي**، فإن فكرة العقل رجل والعاطفة أُنثى، فكرة متجذِّرة في الثقافات المختلفة، تلقّتها المجتمعات الإنسانية بقدرٍ كبيرٍ من الرضا والقبول، وبنتْ عليها الكثير من التصوُّرات الخاطئة، حين جعل البعض من

هـذه الفكـرة وسـيلة ترويـض للمـرأة، وأداة تبريـر لمنطـق الإقصـاء يسـتخدمه الرجل عـادة لتهميـش المـرأة، وتجحيـم دورهـا. فقـد دأب مجتمـع الرجـال عـلى اسـتخدام جميـع الوسـائل لاسـتعباد عقـول النسـاء، حـين «أحالـوا قـوّة التربيـة بأسرهـا لتسـاعد في تحقيـق أغراضهـم... فجميـع القواعـد والمبـادئ الأخلاقيـة التـي تُربَّـى عليهـا الفتيـات تؤكّـد لهـنَّ أنّ واجـب النسـاء، وكذلـك طبيعتهـنّ بمـا تنطـوي عليـه مـن مشـاعر وعواطـف متدفقـة، أن يعشـن مـن أجـل الآخريـن، وأن يعتـدن نكـران الـذات، فينكـرنَ أنفسـهنّ نكرانـاً تامّـاً»[51].

ونحـن هنـا بطبيعـة الحـال لا نناقـش هـذه الجدليـة لإثباتهـا أو نفيهـا، وإنمـا يتـم نقاشـنا لهـا مـن منظـور الرؤيـة النسـائية كمـا يـدلُّ عـلى ذلـك سردهـا الروائـي. فقـد جـاء خطـاب المواجهـة والاسـتلاب لخلخلـة اليقـين حـول هـذه الجدليـة، أو حتى رفضهـا باعتبارهـا حقيقـة مسـلّم بهـا. فـإذا نظرنـا في بنيـة خطـاب المواجهـة وهـو الـذي أنتجتـه المـرأة كمـا أسـلفنا وجدنـاه يعتمـد بشـكلٍ كبـير عـلى الإقنـاع العقـلي، بينمـا نجـد خطـاب الاسـتلاب الـذي تبنـاه الرجـل في الروايـة يقـوم عـلى الإقنـاع العاطفـي. فقـد تجلّـت هـذه النزعـة بـل السـيطرة العاطفيـة في العجـز عـن مواجهـة الحقيقـة، وفي تقديـس الإرث كمـا ظـلّ الرجـل يفعـل عـبر هـذا النّـص كلـه تقريبـاً؟ حتّـى وإن تعـارض هـذا الإرث مـع العقـل ومنطـق العـصر. لقـد أظهـر خطـاب المواجهـة والاسـتلاب الرجـل باعتبـاره شـخصيةً متهافتـةً عـلى العـادات والتقاليـد، رغـم الكُلفـة الباهظـة التـي يدفعهـا المجتمـع بنسـائه ورجالـه، وتدفعهـا والأسرة فقدانـاً للطمأنينـة، تنافـراً وقطيعـة بـين أفرادهـا. فقـد قدمـت الروايـة في بدايتهـا صـورة لعائلـة تبـدو مثاليـة في علاقـات أفرادهـا بعضهـم ببعـض، إلى أن وقـع حـادث اغتصـاب الفتـاة وقتلهـا، والـذي كان بمثابـة اختبـارٍ لمـدى صـدق تلـك الصـورة، فقـد كشـف الحـادث عـن طبيعـة العلاقـات وهشاشـتها، وقلّـة حيلـة الرجـل أمـام قِـوى الاسـتلاب خاصـة فيمـا يتعلّـق بالعِـرض ومفهـوم الـشرف. فوالـد الفتاتـيْن «هُـزم أمـام نفسـه قبـل أن يُهـزم أمـام أحـدٍ إذ تكتّـم عـلى الأمـر وحـاول أن يحافـظ عـلى شرف العائلـة»[52]، وهكـذا أخـذ يـردُّ عـلى منتقديـه خاصّـةً زوجتـه التـي تعاتبه عـلى سـكوته «وأنتـي مـين الـلي قـال لـكْ إنـي مـا عملـت الـلي في مصلحتهـا؟ يعنـي الفضيحـة كانـت حتريحـك؟»، بينمـا كانـت الفتـاة ابنـة الرابعـة عـشرة تحتكـم إلى

العقـل والمنطـق، فترفـض كل مـا هـو غـير واضـح أو مقنـع، وقـد رأت مـا رأت في مـسرح الجريمـة، لذلـك «رفضـت القبـول بفكـرة إنـكار الجريمـة، ورفضـت كذلـك التفسـيرات الوهميـة التـي سـاقها والدهـا لطمـس الحقيقـة. لـذا أبـت أن تجـاري مـن يحـاول الاسـتخفاف بعقلهـا»[53]. وقـد يتوسّـل الرجـل خطابـاً دينيـاً عاطفيـاً بغـرض تسـويق روايتـه لمـا حـدث، لكـنّ المـرأة ترفـض مجاراتـه في ذلـك، يـبرز ذلـك في هـذا الحـوار الـذي يحـاول فيـه الأب تهدئـة خاطـر ابنتـه:

- هذا قضاء الله يا بنتي. ادعي لها بالرحمة

- أنـا مـو محتاجـة أحـد يقـول لي ادعـي لهـا بالرحمـة، لكـن المـدارس الـلي دخلتونـا فيهـا، والديـن الـلي علمتونـا إيـاه، يقـول إن ربـي بيأمرنـا إن الـلي لـه حـق يـدور عليـه. صـح ولا عنـدك رأي ثانـي؟[54]

هكـذا يـبرز وعـي المـرأة التـي تواجـه مجتمـع الرجـال وترفـض الاستسـلام للعـادات بعـد أن بـان لهـا خطلهـا، بلـه خطرهـا الـذي يمكـن أن يقـود العائلـة إلى التضحيـة بأحـد أفرادهـا، وينجـو مرتكـب الجريمـة مـن مواجهـة جرمـه، كمـا ترفـض المـرأة الوقـوف أمـام الشـكليات، حـين تـرى أهـل أبيهـا يأتـون إليـه مهرولـين في المستشـفى، في وقـت كان فيـه الأب مريضـاً وشـبه منقطـع عـن العالـم في بيتـه دون أن يـزوره أحدهـم، أو يسـأل عنـه، «هـذا الـلي يهمكـم كلام النـاس! ويـوم مـا كان مرمـي في البيـت مـا حـد منكـم طـلّ عليـه، لأن مـا أحـد يشـوف مَـنْ داخـل ومَـنْ طالـع »[55].

فالعقـل ـ إذن ـ قسـمةٌ بـين الجنسـيْن، والعاطفـة شِركـةٌ بـين الرجـل والمـرأة، وقـد تبـدو في سـلوك الرجـل أكثـر وضوحـاً منـه عنـد المـرأة مـن وجهـة نظـر هـذا الخطـاب، ففـي الوقـت الـذي يغيِّـب فيـه رجـال العائلـة عقولهـم، ويرفضـون سـماع الحقيقـة، لأنهـم لا يريـدون رؤيـة أوهامهـم تتحطّـم، فيتحطّـم العقـل والمجتمـع وتظـلّ أوهامهـم بأمـان عـلى حـدِّ قـول حمـودة إسـماعيلي[56].كانت المـرأة (ليّـال) تعمـل عـلى كـسر القوالـب، أو إن شـئت فقـل كـسر الحـدود: الحـدود المقدّسـة عـلى حـدِّ تعبـير فاطمـة المرنيـسي[57]. فترفـض الاسـتخفاف بعقلهـا، وبالتـالي ترفـض إنـكار الجريمـة، غـير عابئـةٍ بعـاداتٍ وتقاليـدٍ تكبّـل العقـل، وتربـك تفكـيره.

جدليـةٌ أُخـرى اشـتغل عليهـا خطـاب المواجهـة والاسـتلاب، هـي جدليّـة **النزاهـة والانتهازيـة**، ففـي الوقـت الـذي عَمِـل فيـه هـذا الخطـاب عـلى إبـراز المـرأة وهـي تتحـلّى بالنزاهـة والعفـاف، حيـث لـم تظهـر أيّ شـخصية نسـائية في الروايـة يمكـن وصمهـا بالانتهازيـة، سـعى هـذا الخطـاب إلى إبـراز بعـض شـخصيات الرجـال في الروايـة في صـورة الرجـل الاسـتغلالي الـذي يعمـل عـلى توظيـف الظـروف لصالحـه، عـلى حسـاب قيـم النزاهـة والعدالـة والعفّـة. وقـد تجلّـت الانتهازيـة في أبشـع صورهـا في الجـدّ تركـي، وحفيـده جـاسر. فتركـي الـذي آلـت إليـه أمـوال العائلـة أخـذ يتـصرّف فيهـا بطريقـةٍ مريبـةٍ، فحتـى «يظـل بمنـأى عـن المسـاءلة والمحاسـبة تـصرّف تصرُّفـاً ذكيّـاً، ظاهـره يـدلُّ عـلى الكـرم والعـدل، وباطنـه يـدلُّ عـلى الحنكـة والمكـر. إذ راح يرسـل إلى كلِّ فـردٍ شـهريةٍ كبـيرةٍ يسـتحي مَـنْ تربّـى في كنـف عائلـة حمـد أن يطالـب بأكثـر منهـا»[58]، هكـذا أصبـح تركـي الآمـر الناهـي في الثـروة، ضامنـاً اسـتحواذه عليهـا، دون أن ينازعـه أحـدٌ مـن أفـراد العائلـة. لكـنّ (ليّـال) كانـت منتبهـةً لتصرفاتـه، فأخـذت تتقـرّب منـه بحـذرٍ لكـي تضمـن حقّهـا في الثـروة، لذلـك تتحايـل عليـه طالبـةً منـه شراء سـيارةٍ جديـدةٍ، وحـين يوافـق عـلى ذلـك تشـعر بالذنـب، وتغـادر مكتبـه وقـد نُصبـت في داخلهـا محكمـة، «وراحـت تُديـن نفسـها إذ شـعرت أنّهـا عـلى وشـك إدمـان الكـذب والنفـاق، ومـرّت بغرفـة والدتهـا فوجدتهـا غارقـة في نـومٍ عميـقٍ. جلسـت في أسـفل سريرهـا، واحتضنـت قدميْهـا وراحـت تبكـي: يامـا أنـا أبـي أكـون مثـل عمّـي تركـي! معقـول؟ تركـي الـلي كنـا كلنـا نبعـد عنـه ونتجنّبـه صـار هـو مثـلي الأعـلى. ليـه يـا أمـي؟ الظاهـر أنّ الحيـاة مـو سـهلة مثـل مـا كنتـي تقولـين لنـا»[59].

لكـن تركـي الـذي كانـت جاذبيـة الفتـاة وحـدّة ذكائهـا يعنيـان لـه الكثـير، سـعى لانتهـاز تقرُّبهـا منـه، واسـتغلاله لهـدف غـير نزيـه، فأخـذ ميْلـه إليهـا يـزداد، وإعجابـه بهـا ينطـوي عـلى أكثـر مـن علامـة اسـتفهام، ففـي بعـض الأحيـان «تجمـح شـهوته إلى ملامسـتها، أو النظـر إليهـا نظـرات ملؤهـا الرغبـة، ناسـياً، أو متناسـياً أنّهـا محرّمـةٌ عليـه»[60]. وهـو مـا جعلهـا ترتـاب مـن سـلوكه، محاولـةً إظهـار عكـس مـا تحـسّ بـه، مؤجّلـة اتخـاذ موقـف حيـال هـذا الأمـر إلى أن تتأكّـد مـن صحـة مـا تـرى «فـإذا أقـرّ بصحـة مـا تشـعر بـه، فعندئـذٍ لا بـد أن يكـون ردّ

فعلهـا الابتعـاد عنـه، وتوقيفـه عنـد حـدّه»[61]. هـذه الصـورة المزرية لرجل يفترض أنـه كبـير العائلـة والمتـصرف في شـؤونها، والتـي تمثّـل الانتهازيـة في أبشـع مظاهرها، تقابلهـا صـورة زاهيـة للمـرأة في النزاهـة والعفـة، نعنـي بذلـك صـورة البطلـة (ليّال) التـي لا نراهـا تسـتغلّ موقعهـا المتميـز في الشركـة للحصـول عـلى غـير حقّهـا، بـل ترفـض اسـتغلال تقربّهـا مـن تركـي في الغـدر بـه، رغـم انتهازيتـه، يتّضـح ذلـك حـين يطلـب منهـا بسّـام ابـن عمّتهـا سـارة التـي اختلفـت مـع تركـي، بعـضَ الأوراق التـي تثبـت حـقّ والدتـه في الورثـة مـن مكتـب تركـي، باعتبارهـا الشـخص الوحيـد الـذي يسـتطيع فعـل ذلـك دون أن يشـكّ فيهـا أحـد، لكنهـا ترفـض وتـردُّ عليـه «أنـا مـا أسرق أحـد أمّنّـي عـلى شيء»[62]. بـل في إحـدى المـرّات يُصـاب تركـي بوعكـةٍ صحيـةٍ، ولـم يكـن معـه غـير (ليّـال) التـي بـدا لهـا أن الـدم يخرج مـن فمه، مـا يعنـي أن حياتـه في خطـر، فشـعرت أنّهـا المسـؤولة عـن صحتـه، يمكنهـا تركـه يمـوت، وتسـتولي عـلى الأمـلاك أو عـلى أقـلّ تتـولّى إدارتهـا، لكنهـا لـم تفعـل ذلـك وتتخـلّى عنـه، ففضّلـت إنقـاذ حياتـه، إذ أن «المبـادئ التـي نشـأت عليهـا، وتشرّبتهـا تحـت ظـلال العائلـة لا تُبيـح لهـا الطعـن في الظهـر والغـدر. فهـي اعتـادت اختيـار المواجهـة لا الهـروب، ومقابلـة التحـدّي بالتحـدّي لا الانكسـار»[63].

ولعلنـا نختـم نقاشـنا لهـذه الجدليـة بمقارنـة بـين شـخصيتيْن، همـا شـخصية (ليّـال) وشـخصية (جـاسر)، باعتبارهمـا يمثـلان الجيـل الجديـد، فيتضـح الفـرق الكبـير بـين صورتيْهمـا في خطـاب المواجهـة والاسـتلاب، فهـذه الصـورة الزاهيـة التي رأيناهـا لليّـال والتـي تُجللهـا النزاهـة، وعافيـة الضمـير، تقابلهـا صـورة جـاسر التي تُظهـر شـخصية تبـدو في غايـة الخِسّـة. فجـاسر يمثّـل الشـخصية التـي لا تفكّـر في المـرأة إلّا مـن خـلال جسـدها، لذلـك اعتـدى عـلى ابنـة عمّـه (منـال) بزعـم الحـبِّ والغـيرة مـن (بسّـام) الـذي كانـت تفضّلـه عليـه، هـا هـو بعـد تخرجـه مـن الجامعة يبـدو وكأن السـنين التـي قضاهـا فيهـا لـم تغـيّر فيـه شـيئا، فقـد أخـذ بعـد عودتـه مـن الدراسـة يتقـرّب مـن توأمتهـا (ليّـال)، وبدعـوى الحـبِّ أيضـاً، محـاولاً الوصـول إليهـا دون أيِّ إحسـاس بالذنـب ممـا اقترفتـه يـداه في حـقِّ أختهـا. فقـد أخـذ يحتـال عليهـا مـرةً بدعوتهـا لرحلـةٍ بحريـةٍ عـلى زورقـه الخـاص، ومـرّةً بدعوتهـا لقيـادة السـيارة، وأخـرى لحضـور مبـاراةٍ في كـرة القـدم متنكّـرةً في زيٍّ رجـاليٍّ، وهكـذا

أخـذ ينسـج حبائلـه حولهـا. وحـين تعـبِّر عـن امتنانهـا لـه عـلى هـذه المغامـرات، نـراه يسـعى لاسـتغلال الموقـف ويطلـب مكافأتـه «طيـب أنـا مـا لي مكافـأة؟»[64]، وفي هـذه الأثنـاء يـشرع في تقبيلهـا، لكنهـا تسـتفيق مرتعـدةً وتدفعـه بعيـداً عنهـا «ثـم فتحـت بـاب السـيارة وخرجـت مسرعـةً ... قصـدتْ غرفـة حميـدة باكيـةً مـن الخجـل والإحسـاس بالذنـب»[65].

لطالمـا أكثـر الخطـاب الروائـي النسـائي مـن شـكواه حيـال سـلطة الرجـل المطلقـة، وتغوّلـه عـلى حيـاة المـرأة وحاجاتهـا، ومصـادرة حقّهـا في التـصرّف باعتبارها إنسـانة ذات شـخصية مسـتقلة، تمتلـك الكفـاءة والمقـدرة في تحمّـل مسـؤولياتها، بحجـة ضعفهـا، أو شـدّة عاطفتهـا، أو مكرهـا. فأخـذت تطـرح هـذا الخطـاب «مـن منظـور التشـكِّي والتنديـد والمحاسـبة، وتحميلـه ـأي الرجـل ـ خلـل نموِّهـا إجمـالاً»[66]. لكـنّ خطـاب المواجهـة والاسـتلاب جـاء في هـذا النـصّ ليعمـل عـلى تجريـد الرجـل مـن تلـك الأقنعـة التـي وضعـت السـلطة في يـده، ممثلـةً في القـوة، والعقلانيـة والنزاهـة وغيرهـا مـن المفاهيـم التـي ظـلّ يحتكرهـا لنفسـه، فقـد سـعى هـذا الخطـاب إلى التشـكيك في قـدرات الرجـل مـن خـلال إجـراء مقارنـةٍ بينـه والمـرأة، تثبـت فيهـا المـرأة قدرتهـا وتفوقهـا عـلى الرجـل الـذي يسـقط في الاختبـار أمـام هـذه المفاهيـم ذاتهـا. وهـو مـا يعنـي منـح المـرأة مزيـداً مـن الثقـة في ذاتهـا، وخلـق معادلـة بـين الرجـل والمـرأة لا يتقـدّم فيهـا أحدهمـا أو يتأخـر لمجـرّد كونـه ذكـراً أو أنثـى، وإنمـا لأنـه يسـتحق ذلـك، يسـتحقُّ التقديـم أو التأخـير.

الخاتمة:

حظـــيَ المنتـــج الروائـــي النســـائي الســـعودي بعنايـــة الكثـــير مـــن الدارســـين في الســـنوات الأخـــيرة، ومـــا هـــذه العنايـــة إلّا لحضـــور هـــذا المنتـــج وتأثـــيره، ولعـــلّ مـــا تضيفـــه هـــذه الدراســـة هـــو وقوفهـــا المتريّـــث أمـــام خطـــاب المواجهـــة والاســـتلاب في نـــصٍّ روائـــيٍّ نســـائيٍّ منتخـــبٍ ودالٍّ، بغـــرض الكشـــف عـــن وعـــي الـــذات في هـــذا الخطـــاب، فالروايـــة -أيّـــة روايـــة- لا تعـــبّر عـــن حالـــةٍ وجدانيـــةٍ فرديـــةٍ، وإنمـــا تتـــكأ عـــلى بنيـــةٍ اجتماعيـــةٍ، وتمثّـــل لحظـــة وعـــيٍ ثقـــافي واجتماعـــي، لذلـــك جـــاءت هـــذه الدراســـة التـــي نقّبـــت في هـــذا النّـــص، وخلصـــت إلى النتائـــج التاليـــة:

- وعـــتْ المـــرأة مبكّـــراً أهمّيـــة المنجـــز الروائـــي باعتبـــاره أداةً ناجـــزةً لتوصيـــل صوتهـــا، وبـــثِّ شـــكواها، فســـعت بجـــدٍّ لتســـجيل حضورهـــا الفاعـــل في هـــذا الميـــدان. وقـــد مكّنهـــا هـــذا الحضـــور مـــن كـــسر حاجـــز الصمـــت بإنتـــاج أدبٍ روائـــيٍ يعـــبِّر عـــن المـــرأة وقضاياهـــا الملحّـــة وذات الخصوصيـــة، لذلـــك بـــدا هـــذا الخطـــاب الإبداعـــي ناقـــداً لكثـــيرٍ مـــن المســـلّمات الثقافيـــة التـــي تغمـــط المـــرأة حقّهـــا، وتقـــدِّم صـــورةً مبتـــورةً عنهـــا، هادفـــاً إلى التغيـــير والتبديـــل، وطامحـــاً إلى إثبـــات حـــقّ المـــرأة في تدبـــير شـــؤونها.

- بـــرز في هـــذا النّـــص خطابـــان: أحدهمـــا خطـــاب مُجابِـــه يرفـــض الهيمنـــة، ويعمـــل عـــلى زعزعـــة اليقـــين حـــول الكثـــير مـــن العـــادات الاجتماعيـــة، والمســـلّمات الثقافيـــة، أســـميناه خطـــاب المواجهـــة، وثانيهمـــا خطـــاب ســـكوني تبريـــري يأنـــس بالمألـــوف، ويرفـــض التغيـــير، أســـميناه خطـــاب الاســـتلاب. وقـــد اتّضـــح مـــن خـــلال الدراســـة أنّ أكثـــر مَـــنْ أنتـــجِ خطـــاب المواجهـــة هـــي المـــرأة، بينمـــا أكثـــر مَـــنْ أنتـــجَ خطـــاب الاســـتلاب هـــو الرجـــل، وهـــذه لا شـــكّ حيلـــة سرديـــة ســـعت مـــن خلالهـــا الكاتبـــة إلى تعديـــل صـــورة المـــرأة؛ بتفعيـــل دورهـــا، وإظهارهـــا بمظهـــر الشـــخص الـــذي يرفـــض الســـكون، ويســـعى للتغيـــير، ويتصـــدّى للمهيمـــن، وإظهـــار الرجـــل بمظهـــر المتشـــبِّث بالتقاليـــد والأعـــراف التـــي تعـــوق تقـــدّم المجتمـــع، وتجديـــد أفـــكاره، وأســـاليب حياتـــه.

- القتـل في أحـداث الروايـة قتـلٌ رمـزيٌّ، فالقتـل الـذي طـال الفتـاة (منـال) ذات الجمـال والوداعـة، يرمـز إلى قتـل الـبراءة التـي تجسِّـدها الأنثـى الوادعة، ليفسـح تغييبهـا القـسري المجـالَ أمـام المـرأة الشرسـة التـي تترصّـد الرجـل وتسـعى لمعاقبتـه، بينمـا كان قتـل الرجـل في نهايـة الروايـة دون تحديـد هويّـة المقتـول، أهـو جـاسر أم تركـي، أم الأب؟ يرمـز إلى قتـل الرجـل المسـتلَب، أيّـاً كان: أخـاً أم أبـاً أم جـدّاً، طالمـا تشـبَّث بعـاداتٍ ومفاهيـم ظلمـت المـرأة حيّـةً وميّتـةً، لعـلّ في تغييبـه يخـرج الرجـل الـذي يحـترم خصوصيـة المـرأة، ويحـترم ورغبتهـا في بنـاء كيانهـا الخـاصّ، وتدبـير شـؤونها كمـا تـرى وتُريـد.

- مثلما فشـل خطاب الاسـتلاب الـذي ينتجه الرجل في جلـب الأمان إلى الفـرد والعائلة، فـكان مـن نتائجه العجـز أمام جريمـة اغتصاب الفتـاة (منـال) وقتلها، مـا قاد إلى تفـكّك العائلـة التـي فقد بعـض أفرادها الثقـة في بعضهـم الآخر، كذلك كان الفشـل في المحصّلـة النهائيـة حليف خطـاب المواجهة الذي تنتجـه المرأة، فقـد أدّى هو الآخر إلى قتـل الرجـل. وهـذا لا شـك يـدلُّ عـلى عُقْـم الخطابـيْن، وفشـلهما في بنـاء علاقةٍ سـويّةٍ بـين الرجـل والمـرأة، وهو مـا يعنـي بطريقة غـير مبـاشرة التنبيـه إلى أهمّية الوعـي بـضرورة البحـث عن طريـقٍ ثالثٍ يكـون في التعـاون الاجتماعي بـين الأفراد جميعهـم، رجـالاً ونسـاءً في العائلـة والمجتمـع، تعاونـاً يجـد فيـه كلّ فـردٍ مكانته، ويـؤدِّي دوره في بنـاء الحياة، وصناعـة النجاح.

- يـبرز وعي المـرأة بذاتها في خطـاب المواجهة والاسـتلاب، من خلال قدرتهـا على إبداع حِيَـلٍ سرديـةٍ تُتيـح لهـا تقديم نفسـها خارج نطـاق الصـورة النمطية التـي عُرفت بهـا، كما يقدّمهـا خطاب الواقـع، وخطاب الرجل، فسـعت إلى إعـادة موضعة الرجل والأنثـى تخييليـاً، وذلك بقلب المفاهيـم التي أنتجتهـا الثقافة الذكوريـة، والتي تمجِّد الرجـل، وتشـوِّه صـورة المرأة، فبنـتْ خطابهـا بطريقة جدليـة مراوِغة تُظهـر فيها: قـوّة المـرأة أمام ضعـف الرجل، عقلانيتهـا أمام عاطفتـه، نزاهتها مقابـل انتهازيته، وهكـذا دواليـك في مقارنـات لـم يعد فيهـا الضعـف والعاطفـة والانتهازيـة _مثلاً_ صفـات أنثويـة، بـل هي شركـةٌ بين الاثنـيْن، إن لم تكـن ذكوريـة في الصميم.

الهوامش والحواشي

(1) انظر: محمّد البشّير، تلقّي الرواية السعودية في الصحافة بين عامي 2000-2010، إصدارات نادي الأحساء الأدبي، 2014: ص102 وما بعدها.

(2) عالي سرحان القرشي، تحوّلات الرواية في المملكة العربية السعودية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013: ص84.

(3) برتراند راسل، الفوز بالسعادة، ترجمة: سمير عبده، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980: ص 47. برتراند راسل (1872-1970)، فيلسوف وكاتب كبير، يعدُّ من أهمّ مفكري القرن العشرين، فهو داعية سلام، ومن الذين نالوا جائزة نوبل للآداب، له مواقف مشهورة ضد الاستعمار والعنصرية والحرب.

(4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002: ص 22.

(5) انظر: ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مادة (وجه). معجم المعاني الجامع، مادة (مواجهة).

(6) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء)، ط2، دار الساقي، بيروت، 2010: ص60.

(7) المصدر نفسه: ص 83.

(8) المصدر نفسه: ص126.

(9) المصدر نفسه: ص 63.

(10) انظر: المصدر نفسه: ص 64.

(11) المصدر نفسه: ص 116.

(12) المصدر نفسه: ص 30.

(13) المصدر نفسه: ص 107.

(14) المصدر نفسه: ص 73-74.

(15) المصدر نفسه: ص 74-75.

(16) المصدر نفسه: ص 208-209.

(17) لمصدر نفسه: ص 163.

(18) انظر: المصدر نفسه: ص 221.

(19) انظر: المصدر نفسه: ص 223.

(20) انظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 22.

(21) حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012: ص 105.

(22) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 219.

(23) المصدر نفسه: ص 218.

(24) انظر: المصدر نفسه: ص 80-81.

(25) المصدر نفسه: ص 72.

(26) المصدر نفسه: ص 123.

(27) المصدر نفسه: ص 105-106.

(28) المصدر نفسه: ص 180.

(29) المصدر نفسه: ص 182.

(30) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015: ص 70.

(13) انظر: محمّد بن عبد الله العوين، كتابات نسائية متمرِّدة: رؤية تاريخية ونقدية لكتابة المرأة السعودية، شركة إعلام النخبة، 2009: ص169.

(32) رانجيت سينج مالهي، روبرت دبليو ريزنر، تقدير الذات، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2005: ص 67.

(33) المرجع نفسه: ص 67.

(34) عبد الكريم بكّار، اكتشاف الذات، ط4، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431: ص14.

(35) منصور المهوس، صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية: رؤية ثقافية جمالية، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2008: ص45 .

(36) جون استيوارت مل، استعباد النساء، ط1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، 1998: ص 54. جون استيوارت مل (1806-1873)، من أعظم رجال الفلسفة في القرن التاسع عشر، كان من المتحمّسين للحريّة والمدافعين عنها، نشر العديد من الكتب والمقالات، من بينها: كتاب «الحريّة»، وكتاب «استعباد النساء».

(37) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 219

(38) المصدر نفسه: ص 192.

(39) المصدر نفسه: ص 192.

(40) انظر: المصدر نفسه: ص 124.

(41) المصدر نفسه: ص 218.

(42) المصدر نفسه: ص 201.

(43) المصدر نفسه: ص 84.

(44) المصدر نفسه: ص 84.

(45) المصدر نفسه: ص 115_116.

(46) حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 46.

(47) آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ط1، ترجمة محمد عبد الغني غنّوم، دار الحوار المتمدن، اللاذقية، سوريا، 2007: ص 220.

(48) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 52.

(49) مياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 116.

(50) جون استيوارت مل، استعباد النساء: ص 154.

(51) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 72.

(52) المصدر نفسه: ص 88.

(53) المصدر نفسه: ص 64.

(54) المصدر نفسه: ص 215.

(55) انظر: حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: ص 138.

(56) فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم، ترجمة ميساء سري: ص12، Akhawia.net.

(57) لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء): ص 105-106.

(58) المصدر نفسه: ص 113.

(95) (المصدر نفسه: ص 183.

(60) المصدر نفسه: ص 141.

(61) المصدر نفسه: ص 186.

(62) المصدر نفسه: ص 183.

(63) المصدر نفسه: ص 200.

(64) المصدر نفسه: ص 201.

(56) حسن النعمي، مقال بعنوان (الرواية النسائية السعودية بين شرطين)، ملتقى: الرواية وتحوُّلات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ط1، 2008: ص 145.

وعيُ الذات والآخر في الخطاب الشعري لمحمّد إقبال*

المقدمة:

تُعالج هذه الدراسة رؤية إقبال حول الذات والآخر الذي تفاعل معه حضارياً، خلال مراحل حياته المختلفة. والآخر عند إقبال تمثَّل في الحضارة الغربية الأوربية التي حين فتح عيْنيه على الحياة وجدها تبسط سلطتها على معظم بلدان الشرق ومن بينها بلده الهند. ثم جاءت رحلته إلى أوربا متعلِّماً ومحاضراً في مؤسّسات التعليم الغربية. وقد هيّأ له ذلك فرصةً سانحةً للتعرُّف على هذا الآخر عن قُرب، من خلال الوقوف على ما قدّمته هذه الحضارة من منتجٍ ثقافيٍّ وعلميٍّ، وما قامت وتقوم به من ممارسات عملية في نظرتها إلى نفسها، وإلى الآخرين خارج دائرة المركزية الأوربية. كما هيَّأ له ذلك التفاعل معرفةً أعمق بالذات من خلال النظر إليها في مرآة الآخر. فإقبال نادراً ما يتحدّث عن هذا الآخر باعتباره فرداً، وإنما حضارةٌ لها فلسفتها التي تقوم عليها، ورؤيتها التي تؤمن بها، وتسعى إلى تسويقها، بله فرضها.

لذلك تأتي هذه الدراسة والتي تكمن أهمّيتها في سعيها إلى الكشف عن طبيعة الرؤية التي قدّمها إقبال حول التفاعل بين الذات والآخر، ومدى نجاعة هذه الرؤية، ونجاعة الخطاب الذي حملها، بتحليل نصوصه الشعرية، والكشف عن محمولاتها الدلالية، ومعرفة منطلقاتها الدينية والفكرية والفلسفية. يتم ذلك من خلال الوقوف عند أبرز المعالم التي شكّلت وعيه الحضاري من خلال أشعاره، ممثلةً في: دعوته الأمة إلى التحرُّر من التبعيّة للغرب، تشكيل مفهوم للهويّة يرتكز على بناء الذات واستقلالها، ويؤمن في الوقت ذاته بصيرورة التاريخ وحتميته في التأثير على الهوية وإغنائها، والمواءمة بين الروحي والمادي في بناء الإنسان والحياة.

اقتضت طبيعة القضية المطروحة للنقاش معالجةً تنفتح على أكثر من منهج، خاصة المنهج الاستقرائي _ الاستنباطي الذي يُعنى بجمع الأدلّة، وتحليلها

ووصفهـا، واسـتنتاج دلالاتهـا، مـع الاسـتفادة مـن النقـد الثقـافي الـذي يُعـين الدارس في الكشـف عـن طبيعـة الأنسـاق الثقافيـة التـي تُنتـج الفكـرة، وتؤطِّرهـا إبداعيـاً.

وقـد اعتمـدت الدراسـة عـلى الأعمـال الشـعرية الكاملـة لإقبـال في ديوانـه بجزأيْـه الأوّل والثانـي، موظِّفـةً لهـذه الأشـعار والمقدّمـات النظريـة التـي وضعهـا لبعـض دواوينـه. وبالإضافـة إلى مـا جـاء في كتابـه: تجديـد التفكـير الدينـي في الإسـلام، وعـدد مـن المراجـع الأخـرى.

كل الـذي أرجـوه لهـذه الدراسـة أن تكـون وُفّقـت ولـو بقـدر معقـول في تلمُّـس بعض مـا كان يشـغل محمـد إقبـال مـن قضايـا ثقافيـة وحضاريـة سـعى إلى التعبـير عنهـا إبداعـاً وفكـراً، وأن تكـون الدراسـة ألقـت الضـوء عـلى بعـض الجوانـب الإنسـانية التـي عمـل لأجلهـا، باعتبـاره أحـد أعـلام الأدب والفكـر والفلسـفة في العالم الإسـلامي في العـصر الحديـث.

إقبال: وعيُ الذات والآخر:

مـن قضايـا الفكـر والنقـد المعـاصر، التـي اتّسـمت معالجتهـا بالتوتـر والتعقيـد مسـألة الـذات والآخـر، ومـا يتصـل بهـا مـن قضايـا الهويّـة والانتمـاء، وقضايـا الاختـلاف والاتفـاق، فوقفـة الـذات أمـام الآخـر وقفـةٌ مشـبعةٌ بالقلـق، باعتبـار هـذا الوقـوف هـو وقـوف أمـام الاختـلاف، ومواجهـة للمغايـرة تتكبّـد فيـه الـذات شـعوراً بالنقـص، فالمختلـف هـو مـا تفتقـر إليـه الـذات، وهـو مـا لا تملكـه1. وإذا كان لـكلِّ (ذاتٍ) (آخـر) يتمثّـل في كل مـا تـراه مخالفـاً لهـا أو مختلفـاً عنـه2، فـإن الـذات الإسـلامية قـد اختـصرت في العـصر الحديـث هـذا الآخـرَ إلى حـدٍّ كبـير في الحضـارة الغربيـة، التـي قدّمـت نفسـها مـن خـلال صورتـيْن متباينتـيْن في آنٍ معـاً، صـورة المسـتعِمر، وصـورة المتحـضِّر. الأمـر الـذي أحـدث إشـكاليةً جدليـةً في التعامـل مـع هـذا الآخـر نقـداً وتحليـلاً ومواقـف تبـدو متمايـزة، وبـرز هـذا الجـدل في الخطابـات الفكريـة والإبداعيـة عـلى حـدٍّ سـواء.

وقـد نبعـت رؤيـة محمّـد إقبـال حـول الآخـر الغربـي مـن معايشـةٍ حقيقيـةٍ. فإقبال الـذي تنقّـل بـين الـشرق والغـرب، واغتنـى فكـره بروافـد ثقافيـةٍ ومعرفيـةٍ مختلفـةٍ، انصهـر فيهـا الشرقـيُّ بالغربـيُّ، والتراثـي بالحداثـي، والإسـلامي الأصيـل بالمعـاصر

والدخيـل، في ظـلِّ تجربـةٍ اسـتعماريةٍ حديثـةٍ جامحـةٍ، بلغـت ذروتهـا في عـصره، حـين أحاطـت العالـم بحـزامٍ، محتقبـةً معهـا حضـارةً جديـدةً ذات نكهـةٍ ماديّـةٍ مُبهـرةٍ. كل ذلـك أتـاح لـه فرصـةً عمّقـت وعيـه في معرفـة الآخـر المختلـف، ومعرفـة الـذات. وانعكـس في خطابـه الشـعري.

كان إقبـال عـلى موعـد مـع لقـاء الآخـر عـبر المدرسـة في بلـده الهنـد، ثـمّ جـاء ارتحالـه إليـه في ديـاره متعلّمـاً ومحـاوراً جريئـاً، متنقـلاً بـين الأقطـار الأوربيـة المختلفـة، خاصـة إنجلـترا وألمانيـا، يدقّـق النظـر في حكمـة الغـرب التـي أسَرتْ العالـم، وأوقعتـه في شـباكها. فقـد تخـرّج إقبـال في مدرسـتيْن: مدرسـة الثقافـة العصريـة، والدراسـات الغربيـة، التـي لـم يـزلْ يتقلّـب في فصولهـا، ودروسـها مـا بـين الهنـد، وإنجلـترا وألمانيـا، يقـرأ عـلى أسـاتذتها البارعـين، ويرتـوي مـن مناهلهـا حتّـى أصبـح مـن أفـذاذ الـشرق الإسـلامي في ثقافتـه الغربيـة، ومدرسـة القلـب والوجـدان التـي تـشرف عليهـا التربيـة الإلهيـة، وتمدُّهـا القـوّة الروحيـة3. ولا شـكّ أنّ إقبـال كان يبحـث في ترحالـه عـن الـسرِّ الـذي يختبـئ وراء هـذه الحضـارة الغربيـة، فقـاده هـذا البحـث إلى كشـف أعمـق للـذات وللآخـر، وذلـك مـا يفعلـه الارتحـال عـادةً حـين يقـرن بالبحـث، يقـول عبداللـه عـلي إبراهيـم:4 (يغلـب أن يكـون البحـث تجربـةً ذاتيـةً تفـضي إلى الاكتشـاف، ويترتّـب عـلى ذلـك إعـادة صـوغ الهويّـة، ولـن يتحقّـق ذلـك إلّا بالارتحـال، فهـو وسـيلة عبـورٍ مـن المجهوليّـة إلى المعلوميّـة، وهـو مغامـرة شـائقة يترقّـى بهـا المـرءُ في مـدارج المعرفـة فتتـلازم عنـاصر الارتحـال بالبحـث بالاكتشـاف لتصـوغ تجربـةً مغايـرةً لتجـارب الركـود والسـكون التـي لا تعـرف التغيـير، ولا تـدرك معنـى التحـوّل.) ولعـلّ هـذا مـا حـدث مـع إقبـال ومـع كثيريـن غـيره؛ ذلـك أنّ مواجهـة الـذات لحضـارة الآخـر تفـرز حالـةً مـن الوعـي بالمغايـرة يصعـب تحقُّقهـا خـارج هـذا الـشرط، خاصـة إذا كانـت هـذه الـذات مبدعـةً تحمـل في دواخلهـا مـا يميّزهـا بوصفهـا فـرداً، ومـا تشـترك فيـه مـع مجتمعهـا مـن مـوروث ثقـافي وقِيَمـي. الأمـر الـذي يؤهّلهـا لاكتسـاب وعـيٍ يقودهـا إلى اتخـاذ مواقـف تتسـم باحـترام هـذه المغايـرة والاختـلاف، دون السـماح للآخـر باسـتلابها، كمـا يقودهـا إلى احـترام الـذات التـي يتبـيّن

مواضع الخلل فيها، والنقص، فيسعى إلى تسديده. يقول حليم بركات5: (مهما يكن من الأمر، يحتاج الكاتب إلى أن يصرَّ على الاحتفاظ بهويّته، وفي الوقت ذاته يكون جريئاً في تفاعله مع الآخر. وحين أرفض الآخر مهما كان الموقع الذي أشغله، إنما أرفضه ليس لأنّه مختلف، بل لأنّه خصم.) ومن هنا اتّسم وعي إقبال وبالتالي مواقفه بقدرٍ كبير من الموضوعية، فهو لم يرفض الحضارة الغربية لأنّها غربيّة، وإنّما رفض مثُلها التي قادت العالم إلى نتائج مخوِّفة في السياسة والاقتصاد والأخلاق، وكان الإنسان ضحيتها الأولى كما حدث في الحملات الاستعمارية، والحربين الكونيتيْن التي شهد إقبال الأولى منهما، ونُذر الثانية، لهذا أخذ يوجِّه نقده لهذه الحضارة، ويرفضُ تصوراتها، ويحذِّر من الركون إليها:

قد ذاب في نار الفرنج فما له عنها مَحيدْ

وأتته نارُ جهنّم لكن بأسلوب جديد

مدنية الإفرنج ماضيةٌ بنا نحو الزوالْ

قتلتْ مواهبنا بلا حربٍ تدور ولا قتالْ [6]

وإذا كان (البشر هم أبناء عصرهم أكثر من آبائهم) كما يقول المؤرّخ مارك بلوخ [7]، فإن إقبالاً لا شكّ عاش عصره بكل أزماته وتناقضاته، لكنه لم يعشه مسلوب الإرادة، غاضَّ الطرف عمّا يدور حوله ويُحاك من مؤامرات ضد أمم الشرق، وخاصة الأمة الإسلامية، بل عاشه بوعيٍ كبيرٍ، يرصد تغيُّراته من خلال حملات التبشير التي تجوب العالم، وقوافل الاستشراق التي تغذُّ السير تجاه الشرق، وجحافل الجيوش المستعمرة التي غطّت أكثر من ثلاثة أرباع مساحة الكون، فتأثّر بهذا الصراع الكبير الذي كان يدور بين قوتيْن: الاستعمار والمتعاونين معه من جهةٍ، والمقاومة التي أخذت تكتسب قوّةً مع مرور الأيّام من جهةٍ أُخرى. هذا الصراع لم يكن حول الجغرافية وكسب مزيدٍ من الأراضي فحسب، وإنّما كان كذلك حول امتلاك العقول والقلوب. من هنا جاءت ثورة إقبال على هذا الدخيل الذي لم يكتفِ بتمزيق جغرافية العالم

الثالـث، ومنــه العالــم الإســلامي بطبيعــة الحــال، وإنّمــا اتّجــه إلى تخريــب عقــول شــبابه، ومصــادرة إرثهــم الثقــافي لصالــح ثقافـــةٍ جديـــدةٍ وافـــدةٍ:

قال يا رومــي! وسِحْرُ الإنجليزي إلاما
يأخذ الطالبَ لحــماً، ثمّ يرميه عظاما
قال: كالعصفور إن لم يُكمِلِ الريش وطارْ
هجم القــطُّ عليه ورماه للصغارْ[8]

كان إقبــال يراهــن عــلى الإســلام باعتبــاره مصــدر قــوّةٍ مجرّبــةٍ إذا فُهــم فهمــاً صحيحــاً؛ فمــن خصائصــه أنّــه يحتفــي بالديــن والدنيــا معــاً ليصنــع الحيــاة، فــلا يُقــصي الديــن لصالــح الدنيــا، ولا العكــس صحيــح (إنّ مــن يتدبَّــر القــرآن يتجــلّى لــه أنّ الإســلام نظــام حيــاةٍ يســمّى دينــاً.)[9]، فالإســلام دعــوةٌ صريحــةٌ لاحــترام الــذات الإنســانية، للتطلُّــع للعالميــة، وللعمــل، يقــول إقبــال: (كانــت رســالة الإســلام في غربــي آســيا دعــوةً إلى العمــل بليغــةً، فالإســلام يــرى أن «أنــا» مخلــوق ينــال الخلــودَ بالعمــل.) [10] لهــذا جــاءت أشــعاره حــارةً تدعــو إلى التحــرُّر، واحــترام الــذات، وتربــط العقــل بالوجــدان، فتجــاوزت بذلــك حــدود اللغــة والجغرافيــة، لتكــون أقــوى زادٍ للــشرق في يقظتــه ونهضتــه المبتغــاة.

وبالقــراءة في شــعر إقبــال يتّضــح أنّ أبــرز معالــم الوعــي التــي ترســمها هــذه الأشــعار في التفاعــل الحضــاري مــع الغــرب وثقافتــه وتوجُّهاتــه، تتمثّــل في التحــرُّر مــن التبعيــة للغــرب، الهويّــة وبنــاء الــذات، والمواءمــة بــين الروحــي والمــادّي.

التحرُّر من التبعيّة للغرب:

أدرك إقبــال أن مصــير المجتمــع الإســلامي وبنــاءه عــلى أُســسٍ ســليمةٍ يكمــن في التحــرّر مــن التبعيّــة للغــرب، ومســتقبل الأمّــة يســكن في القــدرة عــلى الاســتقلال بأشــكاله المختلفــة: سياســيةً كانــت أم اقتصاديــةً، ثقافيــةً أم اجتماعيــة. فاســتطاع بهــذه الرؤيــة الواضحــة فيمــا كتبــه مــن شــعر وأدب أن يحــوِّل نظرتــه إلى الــذات واحترامهــا إلى وعــي، وأن يحــوِّل النضــال مــن أجــل التحــرُّر إلى معرفــةٍ مشــتركةٍ بينــه وبــين قــرّاء شــعره، حيــث تنطــق أشــعاره لتقــول إنّ أمّــةً

تريـد أن تبنـي حضـارةً لا يمكنهـا أن تنجـز ذلـك وهـي ضعيفـة أو مسـتلبة: (إنّ الأُمـم لا تـذوق طعـم الحريّـة والاسـتقلال حتّـى تربِّـي فيهـا الشـخصية والاعتـداد بالنفـس، وتعـرف لـذَّة الظهـور) كمـا يقـول [11]. وقـد ترجـم مثـل هـذا المعنـى في أشـعاره، فقـال [12]:

شـعوب الـشرق والغرب اسـتقلّت ❋ ❋ ❋ وضـاق بنا عـلى الأرض الفضـاءْ
فللأغْيـار ثروتنـا متـاعٌ ❋ ❋ ❋ ومـن لَبِنـاتنا لهـم البـناءْ
وأيّـةُ أمّـةٍ ترجـو الأمانـي ❋ ❋ ❋ بـلا جـهدٍ وتمـضي في ركـودْ
يكـون مصيرها عـدماً ومحْـواً ❋ ❋ ❋ وينـسى نقشَـها سِـفْر الـوجودْ

لذلـك نـراه ينعـى عـلى أولئـك الذيـن فشـلوا في تلمّـس الإحسـاس بالخطـر الـذي يهـدِّد الأمّـة الإسـلامية، وعجـزوا عـن اسـتبصار محـاولات الآخـر الغربـي للإحاطـة بهـا، وحبـس ينابيـع الحيـاة في داخلهـا، فيثقـون في هـذا الآخـر وسياسـاته، ويحثُّـون الخطـى نحـوه. فيقـول في هـؤلاء[13]:

فـيرى في دولـة الأغيـار رحمـة ❋ ❋ ❋ وكأنّ الـذلَّ في دنيـاه نعمـةْ
وينـادي أنّ حكـم الدخـلاء ❋ ❋ ❋ فيـه للديـن ازدهـار وارتقـاء
عـشْ ولـو يومـاً عزيـز المطلـب ❋ ❋ ❋ أجنبيـاً عـن طريـق الأجنبـي

ومن هذا المنطلق أخذ يحرِّض شعوب المشرق على التحرّر من تبعية الغرب، ويحذِّرهم من الركون إلى حضارةٍ لم تتورّع عن استعباد الناس، حين سامت أمم الأرض عسْفاً وجوراً[14]:

تـئنُّ الخلائـقُ في الأرض ضُـرّاً ❋ ❋ ❋ وقد سـامها الغـربُ عسْـفاً وجُوراً
فيـا أمـم الـشرق فيـمَ التوانـي ❋ ❋ ❋ لقـد آن أن يُصبح الشرق حُـرّاً

ولكـي نفهـم خطـاب إقبـال هـذا لا بـدّ أن ننظـر إليـه في ضـوء الآراء والمواقـف التـي ظهـرت في تلـك الفـترة مـبرزةً تماهـي المغلـوب مـع الغالـب، فقـد أسرت فتنـة الغـرب بعـض الكتّـاب المسـلمين والعـرب حتـى غـدوا لا يـروْن طريقـاً لنهضـة العـرب والمسـلمين إلا عـبر نافـذة حضـارة الغـرب الحديثـة، تلـك التـي يـرى إقبـال أنهـا تحمـل عوامـل فنائهـا في داخلهـا بنظرتهـا الأحاديـة:

رأيـتُ حضارتَـه في احتضـارٍ ❋ ❋ ❋ تموت اعتباطاً، وما الموت يُملي[15]

ففـي الوقـت الـذي أنجـزت فيـه أوربـا غزوهـا للـشرق، وكانـت إمبراطوريـة إنجلـترا قـد وضعـت معظم بلـدان العالـم تحـت عباءتها بمـا فيهـا العالـم العربي والإسـلامي، يطـلُّ علينـا في العـام 1944 كاتبـاً عربيـاً ليقـول[16]: (وحـريٌّ بنـا نحـن معـاشر العرب أن نـدرك أننـا أقـرب بتفكيرنـا وآمالنـا ومطامحنـا وأمانينـا ومُثلنـا العليـا، وطـرق حياتنـا، ونُظمنـا السياسـية والاجتماعيـة والاقتصاديـة، إلى العالـم الأنجلو ساكسـوني، وعلينـا إذن أن نتعـاون ونتفاهـم ونتبـادل الـرأي والشـعور والمصلحـة معـه بالدرجـة الأولى إن أردنـا أن نحقِّـق مهمتنـا، ونؤمـن خيرنـا وسـعادتنا، ونحتـل المركـز اللائـق بنـا بـين مجموعـات الشـعوب العالميّـة.)

ولا نـدري بالطبـع كيـف يتـمّ تبـادل الشـعور، بلـه التعـاون والتفاهـم، بين مسـتعمَر ومسـتعمِر، بـين مغتصَـبٍ ومغتصِـبٍ لأبسـط حقـوق الإنسـان في الحيـاة وهـو حقـه أن يعيـش حـرّاً وفي بلـدٍ حـر، إلا إذا كان ذلـك مـن بـاب الخضـوع.

وسـبق مثـل هـذه الـرأي خـلال القـرن التاسـع عـشر الكثـير مـن الآراء التـي تدعـو إلى اسـتبدال الحكـم العثمانـي باسـتعمار جديـد يتمثّـل في الـدول الغربيـة، خاصـة بريطانيـا وفرنسـا، فقـد تدافعـت الخطابـات الفكريـة والإبداعيـة جنبـاً إلى جنـب، تفتـأ تنـادي باسـتبدال اسـتعمار قديـم بآخـر جديـد، مـا يـدلُّ عـلى قِـصر النظـر والوعـي السـالب تجـاه الغـرب ومخططاتـه. وقـد أورد خـيري منصـور في كتابـه (الاسـتشراق والوعـي السـالب) الكثـير مـن هـذه الآراء يمكـن الرجـوع إليهـا[17]. وقـد كانـت الكتابـة التـي تجـد الحمايـة والنـشر هـي تلـك التـي تجـاري الخطـاب الاسـتعماري، وتعمـل عـلى تقليـده، مـا قادهـا إلى الانسـياق وراء مخططـات القـوى الاسـتعمارية التـي تواطـأت عـلى أنّ المسـتعمَر عاجـز ولا بـدّ مـن تمثيلـه، وقـد أثبتـت الدراسـات التـي نهضـت بتحليـل الخطـاب الاسـتعماري أنّ (هـذه الكتابـة قـاصرة عـن تمثيـل جـذور ثقافـةٍ راسـخةٍ، لأنهـا تمنـح ولاءهـا للإمبراطوريـات المسـتعِمرة، فوطـن المسـتعمِر هـو المركـز، أمّـا المسـتعمرات فهـي هوامـش مسـتبعدة، وقـد اختزلـت إلى مصـدر للثـروات.)[18]

في هـذا السـياق بـرز وعـيُ إقبـال الـذي هـداه إلى التفطّـن للآثـار الكبـيرة التـي تتركهـا التبعيّـة للغـرب الاسـتعماري ونزعتـه التوسُّـعية، وهـي الآثـار التـي كشـفت

عنهــا دراســات التابــع، وتحليــل الخطــاب الاســتعماري التــي تبلــورت فيمــا عُــرف بنظريــة مــا بعــد الاســتعمار، تلــك التــي أخــذت تبحــث في قضايــا مثــل ثنائيــة الــشرق والغــرب، وعلاقــة الأنــا بالآخــر، ومواجهــة التغريــب، والدفــاع عــن الهويــة، وغيرهــا. وفي الإطــار الإبداعــي تضــم كتابــات مــا بعــد الاســتعمار متنــاً ضخمــاً مــن النصــوص الروائيــة والشــعرية التــي تتحــرى شروط هــذا النظريــة، نهضــت بعــبْء تفكيــك الخطــاب الاســتعماري، رافضــةً نظرتــه التــي تــزدري الآخــر، هــذه النظريــة (لا تقــصر نشــاطها التأويــلي عــلى حقبــة ال مــا بعــد وحســب، وإنمــا قــد تســتوعب نصوصــاً أُنتجــت في الفــترة الاســتعمارية ذاتهــا)[19] كما هــو الحــال في أدب إقبــال وغيره مــن المبدعــين في آســيا وإفريقيــا وغيرهمــا، ممــا يمكــن النظــر إليــه في ســياق هــذه النظريــة؛ فإقبــال بالرغــم مــن تشــكُّله إلى حــدٍّ كبــيرٍ ضمــن النظــام المعــرفي الأوربــي كمــا ذكرنــا ســابقاً، إلّا أنــه رفــض الكثــير مــن تصوّراتــه، وعمــل عــلى مقاومتهــا عــن طريــق الكلمــة الناقــدة إبداعــاً وفكــراً. فلــم يرضــخ لعمليــة الترويــض التــي طالــت العديــد مــن المبدعــين مــن أمتــه، ولــم تغــره مظاهــر التشــويق الثقــافي والإعلامــي، وإنّمــا كان ينظــر دومــاً إلى مــا وراء هــذا البريــق الــذي يحــوم حــول هــذه الحضــارة النافــذة، فــيرى مظاهــر الاســتعباد، والاســتغلال، والتفرقــة بــين الشــعوب والأمــم، يــرى بوضــوح السياســات الاســتعمارية التــي تواطــأت عــلى أن تختــصر الــشرق في كونــه مصــدراً للثــروات، ويــرى المناهــج التــي وضعــت لــيرى المســتعمَر مــن خلالهــا الغــرب وقــد صــار معلِّــم البشريــة، ويمثّــل المركــز، ومــا ســواه مــن مناطــق العالــم لا تعــدو أن تكــون مناطــق هامشــية تكمــن أهميتهــا في ثرواتهــا، كمــا صــوّر ذلــك إقبــال في شــعره، فقــال[20] :

لقــد نــشر الغــربُ أســواقَه ❋ ❋ ❋ ومــن حوله الجُند أقــوى سِياجْ
ســلعتُه شــرَكٌ للــشراء ❋ ❋ ❋ ومتجــره ظــلُّ عــرشٍ وتــاجْ
لــه في التجــارة ربــحٌ ونفــعٌ ❋ ❋ ❋ وبالحُكــم يأتيــه كنــز الخَــراجْ
ويلقــاك بالكلمــات العــذابِ ❋ ❋ ❋ وفي قلبــه الحقــدُ خلــف الرِّتــاجْ

لــم يمــض وقــتٌ طويــل حتّــى اكتشــفت الشــعوب المســتعمَرة الكلفــة العاليــة التــي تســتعصي عــلى التصــوُّر للتجربــة الاســتعمارية عــلى حياتهــم حــاضراً ومســتقبلاً، بــل وماضيــاً صــوّره المســتعمِر خاليــاً مــن أيِّ نظــامٍ لحيــاةٍ تحتفــي بقيمــةٍ علميــةٍ

أو ثقافيـة أو فنّيـة. يقـول فرانـز فانـون عـن الاسـتعمار[21]: (لا يكتفـي بـأن يُفـرغ عقـل المسـتعمَر مـن كلِّ شـكلٍ ومضمـون، بـل هـو يتجـه أيضـاً إلى مـاضي الشـعب المضطهَـد فيحـاول بنـوعٍ مـن فجـور المنطـق أن يهدمـه وأن يشـوهه وأن يبيـده... إننـا إذا فكرنـا في الجهـود التـي بُذلـت مـن أجـل تحقيـق الضيـاع الحضـاري الثقـافي الـذي يتميَّـز بـه العهـد الاسـتعماري، أدركنـا أنّـه مـا مـن شيءٍ تـمّ مصادفـةً.) بهـذه الجهـود التـي بُذلـت لتحقيـق الضيـاع الحضـاري للمسـتعمَرين، تمكّنـت أوربـا مـن فـرض هيمنتهـا عـلى مسـاحة واسـعة مـن العالـم، وكانـت الثقافـة واحـدة مـن وسـائل القمـع المنظّـم ضـد الشـعوب المحلّيـة، ذلـك أنّ الاسـتعمار هـو الـذي حـدّد مـا ينبغـي أن يكـون ثقافـة بمعايـيره، وأقـصى مـا عداهـا، ورأينـا في جهـات مختلفـة مـن العالـم أن المسـتعمَر نفسـه قـد تبنّـى وجهـة النظـر هـذه، وأخـذ في تجاهـلِ وربمـا احتقـار ثقافتـه الخاصـة، حيـث لـم يتنبّـه لخطـورة هـذا الأمـر، لـم يتنبّـه إلى أنّ الأثـر الـذي تحدثـه قنبلـة ثقافيـة هـو إبـادة إيمـان شـعب بلغاتـه، وإرثـه النضـالي، ووحدتـه، وقدراتـه، وفي النهايـة إيمـان شـعبٍ بنفسـه. إنّهـا تجعـل النـاس ينظـرون إلى تاريخهـم باعتبـاره يبابـاً لا منجـز فيـه، وتجعلهـم يريـدون أن يتماهـوا مـع الأبعـد عنهـم، مثـلاً مـع لغـات شـعوبٍ أخـرى لا مـع لغتهـم هـم. النتائـج المنتظـرة هـي اليـأس والتخـاذل وإرادة المـوت الجمعيـة[22].

لهـذا اندفـع إقبـال في مشروعـه التوعـوي في مقارعـة الخطـاب الاسـتعماري المهيمـن، يعـرِّي زيفـه، ويكشـف عجـز الحضـارة التـي يحْملهـا عـن حـلِّ معضـلات البشريـة، متوجهـاً بشـعره ونشـره لبنـي وطنـه وأمتـه، يقـول[23]:

صـوَّر الغاصـب عـدْلاً ظلْمـه ❋ ❋ ❋ مـا هـو التفسـير للعـدلِ الجديـدِ
زاد في التحريـر معنـى أنّـه ❋ ❋ ❋ يُحكـم القيـد لتحريـر العبيـد
قـال للطـير إذا رُمـتَ الأمـانَ ❋ ❋ ❋ فاتخـذ في منـزل الصيـاد وكْـرا
ليـس في الأجـواء للطـير مـكانٌ ❋ ❋ ❋ لا ولا تأمـن في الصحـراء نـسْرا
لا تصـدِّق منـه مـا تسـمعه ❋ ❋ ❋ فهـو تخديـرٌ مـبيدٌ للبـشرْ
واحـذر الكحـل الـذي يصنعـه ❋ ❋ ❋ إنّـه الكحـلُ الـذي يعمـي البصرْ

كان إقبـال يراهـن عـلى وعـي الشـعوب مـن خـلال بنـاءٍ ثقـافيٍّ لا يقبـل الاسـتلاب لصالـح ثقافةالمسـتعمِر وقِيَمـه، ويُعـلي مـن شـأن القِيَـم الإسـلامية في عيـون أهلهـا،

وهو المتمكّن من الثقافات الأجنبية؛ لينزع بذلك حالة الانهزام النفسي التي تعانيها الأمّة، ويبعث فيها روح الأمل والتطلُّع:

الصينُ لنا والعُربُ لنا *** والهندُ لنا والكلُّ لنا
توحيد الله لنا نورٌ *** أعددنا الروح له سكنا
وأذان المسلم كان له *** في الغرب صدىً من همّتنا
ليُعيد قوافلنا الأُولى *** في المجدِ ويبعث أمّتنا [24]

كما وجدناه لا يكتب شعره بلغات المستعمِر مع براعته فيها، فقد أراد إقبال أن يكون لسان قومه، يعبّر عن تطلعاتهم وآمالهم، ويريد لخطابه أن يصل إلى عامة الناس وخاصتهم؛ لذلك كتب بلغاتٍ تحمل ثقافة شعبه، كتب بالفارسية والأردية، فقد خلّف خمسة دواوين باللغة الفارسية وأربعة بالأردوية [25]. فعل إقبال ذلك ربما لإدراكه أنّ اللغة تقع في مركز الصراع، من خلالها تتعرّف الشعوب على ذاتها، على تاريخها، وعلى بيئتها الثقافية والاجتماعية، فالذي يمتلك اللغة يمتلك الخطاب الذي يستنهض من خلاله شباب الأمة، ويحذرهم من مغبة الوقوع في براثن الحضارة الغربية دون أن يدركوا الفتن الكامنة في مطاويها. كان إقبال حريصاً على توعية الشباب، وتقوية حصانته الداخلية، ففي قصيدة له طويلة يتخيّل فيها نفسه جالساً بين يدي رسول الله، يشكو إليه حال المسلمين، ويعتذر له بسبب ضياع الأمة عن الطريق الذي رسمه لها، وافتتانها بالحضارة الجديدة، خاصة شباب الإسلام الذين ضعفت همّتهم، ووهنت عزيمتهم، وغلبتهم مغريات الحياة، يقول[26]:

وأرى شباباً واهن العزمات في لين الحريرِ
وُلدت أمانيه فكان المهدُ مصْرعها الأخيرِ
ذاك الغلام بن الغلام بن الغلامْ
في شرعه تحرير أمته محالٌ أو حرامْ

وقد خصّ إقبال الشعوب العربية وحكّامها بخطابٍ خاص، جاء في قصيدته (إلى لأمّة العربية)، يجمع بين التنبيه والتحذير، حيث ينبِّه العرب إلى قيمة ما يملكون من دين

وقيـم وتـراث، وينبههـم كذلك مـن الغفلـة في تصديق الغـرب، والجـري وراءه إلى جنيف ولنـدن بحثاً عـن دواءٍ هـم وحدهم من يملكونـه دون سـواهم، كما يحذِّرهم مـن الركون إلى الإفرنـج والاعتمـاد عليهـم، بل يحضّهم على طردهـم من ديارهم، ويدعوهـم إلى العودة إلى ذاتهـم، والبحـث عـن هويّتهـم بعيـداً عن حضـارة الغرب التـي أسرت الأمم، وسـلبت خيراتهـا وراحتهـا. ويذكُـر في هـذه القصيـدة فضل الأمـة العربيـة وسـبقها للمكرمات، ويذكِّرهـا في الوقـت ذاتـه بأمجادهـا حين قـادت الإنسـانية بقوة الحـق والإيمـان، لكنها مـا إن تنكّـرت لذاتهـا حتـى وقعت في الفـخ الاسـتعماري، وفتنة الغـرب، وتنكّـر لها كل شيء، (إنّ العـرب لمـا وقعـوا في حبالهـم، تنكّـر لهـم كل شيء، وقسـا عليهـم هـذا الكون، ولـم يجـدوا من يرثي لهـم، أو يرفـق بهم، وضاقـت عليهـم الأرض بما رحبـت، وضاقت عليهم أنفسـهم.)[27].

إنّ إقبـال يحْمـل عـلى العـرب، ويحمِّلهـم جـزءاً كبيراً مـن المسـؤولية فيما حـلّ بهم من ضعـفٍ وتفرُّقٍ، حـين تناسـوا ماضيهم العريـق، وجهلوا مصـادر قوتهـم الحقيقية التي بعثهـا فيهـم الإسـلام، وأخذهم إلى صـدر الأمم:

أين مَـــنْ كان بهـم يسترشدُ * * * كلُّ مرتـابٍ فيحـظى باليقـين
وتـرى الأرض إذا مـا سَـجدوا * * * زُلزلـت مـن جبهات السـاجدين [28]

لكـن الزمـان يعاقـب كل مـن يفقـد الثقـة في نفسـه، ويهـرب إلى معسـكر الخصـوم، فيسـتنجد بهـم في حـلِّ مشـكلات هـم الذيـن صنعوهـا ورعوها باسـتعمارهم للشـعوب تحـت ذرائـع واهيـة، هدفهـا النهائـي إخضـاع الشـعوب ونهـب خيراتهـا:

كيف انقضى حفلكُم وانفضَّ سامركم * * * وكان بالأمـس مثل العقـد منتظما
توحّـدت من قديـم العهـد أمتكم * * * ما بالها انقسمت في أرضكم أُممـا
قد خادعتكم من المسـتعمِرين يـدٌ * * * سـم العقارب في أكمامها استتَـرا
كـمْ أهـدروا مـن شـعوبٍ آدميّتها * * * كم أيقظوا فتناً كـم أفسدوا فِطَرا [29]

هكـذا يطرق الشـاعر والمفكّـر عـلى آذان العـرب ليوقظهم من حالـة الذهـول التي كانت تتملّكهـم، وربما مـا تزال حتـى اليوم.

لا بـدّ مـن الإشـارة هنـا إلى أنّ دعـوة إقبـال للتحـرُّر ورفضـه للتبعيّـة لا تعنـي الانكفـاء عـلى الـذات، وعـدم التواصل مـع الآخـر، كمـا سـيتضح ذلـك مـن خـلال

نقاشنا لمفهوم الهوية عنده في المبحث القادم، وإنما تعني ضرورة التفطُّن لمكائد المستعمِر، وأهمّية الالتفات إلى عناصر قوة الأمة التي تستمدّ من الداخل أولاً، ثم الاستفادة من تجارب الأمم الأخرى، ومن هنا كانت دعوته إلى التعلّم من الغرب، يقول [30]: (وتمتاز أمم الغرب بين أمم العالم بميْلها إلى العمل، فآراؤهم خير دليل لأمم الشرق إلى فهم أسرار الحياة.) لكنّه باعتباره مبدعاً ومفكّراً كان لا بدّ أن يُسهم في رسم سبل النفاذ من التطويق الحضاري الذي وضعه المستعمِر حول أمم الشرق. لذلك قد نلاحظ في خطابه الأدبي ميلاً في بعض الأحيان نحو إبراز وجوه الاختلاف مع الحضارة الغربية، وهو ميْل قابل للتفهُّم؛ ذلك أن هذا الأدب كُتب في ذروة الأزمة بين الشرق والغرب أثناء مقاومة الاستعمار، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يمكن النظر إلى هذا الخطاب باعتباره ردّ فعلٍ على الخطاب الاستعماري الذي لا يؤمن بالمساواة، ولا يعترف بالآخر إلّا تابعاً تعوزه القدرة على قول شيءٍ ذي قيمة.

الهويّة وبناء الذات:

يرتبط مفهوم الهويّة عند إقبال بمفهومٍ آخر يتمثّل في القبول المبدئي بفكرة وجود الذات المستقلة وفرادتها أوّلاً، ثم تمتين هذه الذات بالتواصل مع الآخر بوعيٍ ومسؤوليةٍ. والذات المقصودة قد تكون فرديّة وقد تكون جماعيّة متمثلة في الأمّة. هذه القضية _ارتباط الهويّة بالذات_ لا تنفكُّ في الواقع عن فلسفة الذاتية لدى إقبال، تلك الفلسفة التي تكفّل بشرحها في ديوانه الثاني «الأسرار والرموز»، وبنى عليها تصوُّره للحياة، (إنّ لذة الحياة مرتبطةٌ باستقلال (أنا)، وبإثباتها، وإحكامها وتوسيعها) كما يقول [31]. ورآها أساس وجود الفرد والجماعة، فهي تعني عنده (تعرُّف الإنسان على نفسه وتقويتها، وإخراج ما أُودع فيها من إمكانيات ... لأن الذات هي مصدر العمل، ينشط الأفراد والجماعات بإثباتها، وتخمل بنفيها.) حيث يقول [32].

شيمة الذات التجلِّي لا الخفاءْ ❋ ❋ ❋ وهي في الذرّات بأسٌ وضياءْ
قوّة الذات من الكون النواةْ ❋ ❋ ❋ فعلى قدرِ القُوَى قدرُ الحياةْ

وبقـدر مـا أنّ شـعور الإنسـان بذاتـه، وأنّـه غـير العالـم، وغـير الآخريـن، حقيقـة بديهيـة، هـو كذلـك قانـون الهويّـة الـذي طالمـا تحـدّث عنـه الفلاسـفة، الأنـا تسـاوي الأنـا، قبـل أن تكـون الأنـا لا تسـاوي غيرهـا. فقانـون الهويـة يسـبق قانـون الاختـلاف[33].

لكـن هـذا الاختـلاف هـو حقيقـة جوهريـة في الوجـود، وأنّ الـذات تكتمـل بوجـود الآخـر، لذلـك صـبَّ إقبـال جهـداً كبـيراً في سـبيل توضيـح هـذه الفكـرة في مؤلفاتـه المختلفـة، يتّضـح للناظـر في مجموعهـا قناعتـه بـأن الـذات رغـم اسـتقلالها إلّا أن حياتهـا الحقيقيـة لـن تتحقـق إلّا في وجـود الغـير، وأنّ طبيعـة الهويـة طبيعـة اجتماعيـة تتشـكُّل مـن عمليـات التفاعـل بـين الـذات المسـتقلّة والوجـود والآخـر. فهو يـرى أنّ الإسـلام يعنـى عنايـةً خاصـة بطبـع الهدايـة الروحانيـة بطابـع الاجتمـاع، والنظـر في شرائـع الإسـلام وعباداتـه مـن صـلاةٍ وحـجٍ واعتقـادٍ، تؤكّـد عـلى البُعـد الاجتماعـي للهويّـة الإسـلامية. فصـلاة الجماعـة في الإسـلام (تُشـير إلى الأمـل في تحقيق الوحـدة الضروريـة للبـشر كحقيقـةٍ مـن حقائـق الحيـاة، وذلـك بالقضـاء عـلى جميع الفـوارق التـي تميِّـز بـين إنسـان وآخـر)[34]. ووحـدة الـذات (الإلهيـة) المحيطـة بـكل شيءٍ التـي تخلـق جميـع الـذوات وتكتـب لهـا البقـاء، هـي التـي تصـدر عنهـا الوحدة الضروريـة لجميـع البـشر[35]. فمـا نجـده مـن انقسـام إلى أجنـاس وأُمـم وقبائـل، فـإنّ القصـد منـه أن يكـون وسـيلة لتسـهيل عمليـة التعـارف بـين هـذه المكوِّنـات[36]. وإذا كانـت الـذات الإلهيـة هـي الأصـل الروحـي الأوّل لـكلّ حيـاة، فإخـلاص الإنسـان للـه إنّمـا يكـون بمثابـة إخلاصـه لطبيعتـه المثاليـة الخالصـة، والمبـدأ الروحـي الأول لـكل حيـاة كمـا يصـوّره الإسـلام، وهـو مبـدأ أبـدي، يرينـا الآيـات الدالـة عليـه في التنـوُّع والتغـيُّر[37]. فصـيرورة الإسـلام إذن ترفـض الجمـود والثبـات، وتنـزع إلى الحركـة والتغـيُّر. لذلـك ينعـى إقبـال عـلى الممثلـين لفكـرة التصـوّف في العـصر الأخـير، بحكـم بعدهـم عـن نتـاج العقـل الحديـث، أنّهـم أصبحـوا عاجزيـن تمـام العجـز عـن قبـول أيِّ إلهـام جديـد مـن الفكـر الحديـث، والتجربـة العصريـة[38]. ثـمّ إن الإسـلام بوصفـه حركـة ثقافيـة فإنـه يـدُرك قيمـة الفـرد الحـرّ ويحـترم اختياراتـه، مـا يؤهّلـه للإضافـة والتجـاوز بالانفتـاح عـلى تأثـيراتٍ مختلفـةٍ، وتلاقحـاتٍ متنوّعـةٍ، يقـول إقبـال[39]: (الإنسـان في كيانـه هـو كمـا صـوّره القـرآن قـوّة مبدعـة، وروح متصاعـدة،

تسمو في سيرها قُدماً من حالة وجوديةٍ إلى حالةٍ أخرى)، ما يعني أنّ التغيُّر كما التنوّع تماماً حقيقة وجودية معترفٌ بها في الإسلام. هذه النظرة لا شك تجعل (الهويّة ليست ثابتة بل هي تتحوّل مع الوقت وتحدث في السلوك البشري تغييرات عميقة، وإن وُجدت، في كل الأوقات تراتبية معيّنة بين العناصر المكوِّنة لهويّة كل إنسان.)[40] وهذا يعني بعبارة أوضح أن الأحداث التي تدور حول الفرد هي التي تجعل أحد هذه العناصر المكوّنة لهويّته يبرز للسطح، ويكون أكثر وضوحاً من غيره، في حالة شعوره بأن هذا العنصر مهدّد من قبِل الآخر، كأن يطال التهديد عنصر الدين فيدعو ذلك الفرد إلى تأكيد هويّته الدينية، وهكذا قل في عنصر اللغة أو العرق وما إلى ذلك.

ومن هنا يمكن القول إنّ الإسلام بطبيعته العالمية التي لا ترتبط بجهةٍ أو عرقٍ، لا تتحقّق مصلحته في أيِّ مسعىً يهدف إلى بناء هويّةٍ انعزاليةٍ مغلقة عن الآخر، **﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾** [41]، لكنّ روح التسامح التي تبثّها آيات القرآن هذه لم تُزِلْ حالة الالتباس المزمنة لدى الآخر، كما أنّها في الوقت ذاته لم تُستوعَب بشكلٍ دقيق لدى فئات عديدةٍ من المجتمع الإسلامي. وقد أدّى سوء الفهم هذا إلى نتائج خطيرة، لعلّ أبرزها تمثّل في حالة التوتُّر التي أفضت حتى الآن إلى مظاهر عنفٍ عديدةٍ فرضتها حالة التضاد التي أوجدها التنوير الغربي الذي رفض فعالية الآخر، وانتهى إلى إلغائه تماماً؛ لتنتصب أمام ناظرينا هويّة أوربية حداثية، مقابل هويّة هلاميّة تُدعى الفضاء الإسلامي كما يقول نصر الدين بن غنيسة [42]. وهذا ما رفضه إقبال مبكّراً، حيث كان يرى أنّ الحضارة الأوربية الحديثة في كثير من جوانبها ليست إلّا استكمالاً للجهود التي خطّتها حضارة الإسلام، وبذلها علماؤه وفلاسفته.

في رحلته الخيالية إلى كوكب عُطارد التقى إقبال في إشارة رمزية لا تخلو من دلالة، بذلك الرجل الآفاقي جمال الدين الأفغاني، وأخذ ينقل إليه حالة الضعف في الأمة الإسلامية، حين وقعت في فتنة الغرب فأحدثت صراعاً بين الدين والوطن، وأخذت تتفرّق إلى كيانات صغيرة، حيث أصبح الأتراك والإيرانيون والعرب وغيرهم، سُكارى بصهباء أوربة ونشوتها. كان وقع هذا الخبر قاسياً على نفس الأفغاني الذي آلمه أن يرى المسلمين لم يتعلّموا من أوربا إلا ما يفرِّقهم، تعلّموا القومية التي مزقتهم إلى كيانات صغيرة هشّة في الوقت الذي كانت أوربا نفسها ما تزال تبحث فيه عن مركز

لجميع الشعوب والأوطان. فجاءت دعوته كما صوّرها إقبال أن تحرّر [43]: (أيّها المسلم الشرقي! من قيود الوطنية، وكن عالمياً آفاقياً يعتبر كل بلدٍ وطنه، وكل أرضٍ أرضه). وإذا كان لا بدّ للمسلم أن يتعلّم معنى الانطلاق والتحرّر من سلطة القومية والوطنية، فليكن ذلك من الظواهر الكونية العظيمة التي دأب القرآن على لفت الانتباه لها، حيث يقول الأفغاني [44]: (أما ترى الشمس تطلعُ بسنائها ونورها من الشرق، ولكنها لا تلبث أن تتحرر من حدود الشرق والغرب، وتسيطر على العالم وتحتضنه. إنّ فطرتها بريئةٌ من الشرق والغرب، وإن كان مولدها وظهورها في الشرق).

فإقبال يُفصح على لسان الأفغاني في هذا الحوار عن رؤية كونية يستمدها من فكرة الإسلام ذاتها التي تجلُّ عن الحصر والحدود. فالإسلام رسالةٌ عالميةٌ ظلّت على الدوام تتطلّع إلى أن تصل مداها. صحيح أن الوطن يمثل نقطة الضوء التي ينطلق منها المسلم كما تنطلق الشمس من مشرقها، لكن المسلم يرفض سجن نفسه داخل أسوار ضيِّقة تناقض الإسلام وتتعارض معه. ولنا بعد ذلك أن نقول بأن هذه الأسوار قد تكون آراءً وأفكاراً مثلما كانت حدوداً جغرافيةً وسياسيةً:

أضحى الإسلام لنا ديناً ❋ ❋ وجميع الكون لنا سكنا [45]

هذه طبيعة الوعي الذي أراده إقبال، وعمل على نشره، والتأصيل له، وعياً يجعل المسلم يفهم رسالته في هذه الحياة، ويجعله متطلعاً أبداً نحو ارتياد آفاق أوسع في لقائه وتفاعله الإنساني، وإنّه (لجدير بالإكبار كلُّ مسعى في العالم ـ ولا سيما في بلاد الشرق ـ يقصد إلى أن يرفع أنظار الأفراد والجماعات فوق الحدود الجغرافية، فيولِّد أو يجدِّد فيها سيرةً إنسانية صحيحةً قويّةً.)46

فالهويّة تتحقّق من خلال الذات بطبيعتها الفردية والاجتماعية في آن معاً، وإذا كانت الذات هي التي تصنع هويّتها كما يرى إقبال، فإنّ هذه الهويّة ذات الطبيعة المنفتحة، هي التي تصنع الفرد العظيم، والأمة العظيمة.

وترى المؤمن في أمته ❋ ❋ ينشد الحقّ بذاتيته[47]

هكـذا يبـدو الأمـر لـدى إقبـال، (وإنـه مـن مظاهـر الرحمـة أن ينتمـي الفـرد إلى أمـة. فيتألّـف جوهـره مـن الجماعـة. وكلّ شـعاعٍ مـن نـورٍ يكـون طاقـةً مـن ضيـاء. كلٌّ منهمـا يعكـس مـرآة الآخـر. قيمـة الفـرد في أمتـه، وقيمـة الأمّـة في أفرادهـا.)[48]، وقـد صـاغ إقبـال هـذا المعنـى شـعراً في ديوانـه الرمـوز والأسرار، فقـال [49]:

رحمـــةٌ للفـــرد حِجْـــر الأمّـــة ✻ ✻ ✻ كامـــلٌ جـــوهره في الملّـــة
فالْزمـــنَّ الجمـــعَ قـــدْر المســـتطاعْ ✻ ✻ ✻ في ذُرا الأحـــرار كـــنْ مثـــل الشـــعاعْ
فـــرْدُنا مرآتُـــه أمّتـــه ✻ ✻ ✻ وكـــذا مرآتهـــا صورتـــه
قيمـــة الأفـــرادِ جَـــدْوى المـــلّة ✻ ✻ ✻ ومـــن الأفـــراد نَظْـــم الأُمّـــة
تتشـــظّى الـــذات في أمّتهـــا ✻ ✻ ✻ لـــتُرى الروضـــة مـــن زهرتهـــا

مـن الواضـح أنّ إقبـالاً يربـط ربطـاً وثيقـاً بـين الهويّـة وبنـاء الـذات، أيّـاً كانـت الـذات المقصـودة، الـذات الفـرد أو الـذات الأمـة، حتـى ليبـدو للـدارس صعوبـة تكويـن تصـوُّرٍ واضـحٍ لفكـر إقبـال حـول هـذه القضيـة دون النظـر إليهـا في سـياق واحـد. لكـن إقبـال حـين يدعـو إلى بنـاء هويّـة منفتحـة فـإن ذلـك لا يعنـي عنـده الانسـلاخ عـن هويّـةٍ واسـتبدالها بأخـرى، وإنمـا يعنـي جعـل هـذه الهويـة في حالـة بنـاء دائـم ونمـوٍّ مطـرّد. فأوروبـا التـي تسـعى للوحـدة لـم تتخـلَّ عـن هويّـة أقطارهـا، فمـا بالـك بالأمـة الإسـلامية التـي تشـكّلت هويّتهـا عـلى نحـوٍ منسـجمٍ منـذ أمـدٍ بعيـدٍ. ففـي قصيـدةٍ لـه موجّـه إلى ابنـه جاويـد في ديوانـه «ضرب الكليـم»، نـراه يوصيـه بإحـكام ذاتـه المؤمنـة، ثـم لا يُضـيره بعـد ذلـك أن يتعلّـم مـن الغـرب أو الـشرق:

إنْ تـــكُ (لا إلـــه) في ضمـــيرٍ ✻ ✻ ✻ فالغـــربُ مـــن تعليمـــه أمـــانُ
عشُّـــك فـــوق (الـــذات) أحكِمَنْـــه ✻ ✻ ✻ ثـم اطرَبَنْ ما شـاءتِ الأغصـانُ [50]

لهـذا السـبب ذاتـه نـراه لا يخـشى مـن نـزوع المسـلمين السريـع في حياتهـم نحـو الغـرب؛ فالثقافـة الأوربيـة في جانبهـا العقـلي ليسـت إلّا ازدهـاراً لبعـض الجوانـب الهامّـة في ثقافـة الإسـلام، ولكـن (كل الـذي نخشـاه ـكمـا يقـول ـ هـو أن المظهـر الخارجـي الـبرّاق للثقافـة الأوربيـة قـد يشـلّ تقدُّمنـا؛ فنعجـز عـن بلـوغ كنههـا وحقيقتهـا.)[51] ، ولـك بعـد هـذا أن تلاحـظ كـم تعانـي الأمـة الإسـلامية في عصرنـا الحـاضر مـن النظـرة الأحاديّـة التـي حـذّر منهـا إقبـال، فبقـدر مـا عانـت هـذه الأمة

مـن قِـوى الجمـود التـي تأبـى إلّا أن تعيـش في التاريـخ، هـي بالقـدر ذاتـه تعانـي مـن قـوى الاسـتغراب والانذهـال التـي تأبـى إلّا أن تعيـش بـلا تاريـخ، دون أن تصـل إلى جوهـر الحضـارة الغربيـة الإبداعـي.

وقـد آمـن إقبـال بالـذات الفـرد والـذات الأمـة، ودعـا إلى بنائهمـا عـلى أسـسٍ سـليمةٍ. هـذا البنـاء بالـضرورة لـن يتـمّ إلّا في ظـلِّ تحقـق أشراط البناء التـي تتمثّـل في الوحدة، القـوّة، بنـاء الشـخصية الفاعلـة، العمـل، المشـاركة في بنـاء الحيـاة، وغـير ذلـك مـن الـشروط الضروريـة. لذلـك أشـدّ مـا سـاءه أن يـرى المسـلم يبتعـد عـن ذاتـه، وهـو يجـري خلـف سراب الحضـارة الجديـدة دون الوصـول إلى كنههـا، والإمسـاك بعنـاصر القـوّة الحقيقيـة التـي منحـت هـذه الحضـارة التفـوّق في هـذا العـصر. حيـث لـم يظفـر منهـا إلّا بالتقليـد، وبقـدر ابتعـاد المسـلم عـن ذاتـه وإهمالـه لهـا يكـون قربـه مـن الشـقاء والعنـاء، يقـول [52]:

كل مـن أهمـل ذاتيتـه ❊ ❊ ❊ فهـو أولى النـاس طُـرّاً بالعنـاء
لـن يـرى في الدهـر قوميتـه ❊ ❊ ❊ كل مـن قلّـد عيـش الغربـاء

وهـو حـين ينظـر في حـال الأمّـة الإسـلامية عامـة، والعربيـة خاصـة يـرى أنّ معاناتهمـا الحقيقيـة سـببها البعـد عـن الـذات، والاعتمـاد عـلى الغـير. وإذا أرادت هـذه الأمـة أن تُشـعل مـرّةً أخـرى تلـك النـار التـي شـغلت الزمـان، وبَهـرت التاريـخ، فلـن يكـون ذلـك إلّا في العـودة إلى قيـم الإسـلام في السِـلْم والعـدْل، وفي قـوّة العـزم ورسـوخ الإيمـان، خاصـة حـين يرمـز لذلـك بعمـر بـن الخطـاب:

يـا أيّهـا العربي انظـر لعصرك في ❊ ❊ ❊ دنيـا يفـوز بها مـن أحْكـمَ النظَرا
بالسِّـلم بالعـدْل تبنـي مـا تؤمِّلـه ❊ ❊ ❊ إن شئتَ للأرض عمراناً فكن عُمرا [53]

فالـذي يمتلـك القـوّة هـو الـذي يمتلـك الحيـاة، ولا يقصـد إقبـال القـوّة الباطشـة الرعنـاء، وإنّمـا يقصـد قـوّة الحـق، غـير أن هـذه القـوة تحتـاج إلى الوحـدة وضـم الصفـوف، كمـا تتطلّـب العلـم والـرأي السـديد، فلـن ينـال المجـد سـوى المتّحديـن الذيـن يثقـون في أنفسـهم، ويفنـون حياتهـم في العمـل الـذي يقـدِّره القـرآن أكثـر ممـا يقـدِّر الـرأي:

علــى قــوّة الحــق تحيــا الشــعوبُ ❃ ❃ ❃ وتجتــاز في المجــد حــدّ المُحــالِ
فــلا شــعب يقــوى بــلا وحــدةٍ ❃ ❃ ❃ تضــمّ الصفــوف لنيــل المعــالي
ومهمــا ســما الــرأي إن لــم يقــمْ ❃ ❃ ❃ عــلى قّــوةٍ فهــو زيْــف الخيــالْ
وفي قــوّةٍ دون رأيٍ جنــــونٌ ❃ ❃ ❃ وجهــلٌ وطيــشٌ وعُقبــى وبــال[54]

فظهــور الــذات الفــرد والــذات الأمّــة يكــون في البحــث عــن عنــاصر قوتهمــا، وفي العمــل عــلى اســتنهاض مــا في الأعمــاق مــن غنــىً وأصالــةٍ.

لكــن ألا يتناقــض مفهــوم بنــاء الــذات عــلى هــذه الشــاكلة عنــد إقبــال مــع رؤيتــه حــول الهويّــة المنفتحــة. لقــد شــدّدنا حتــى الآن عــلى أن الهويّــة تغتنــي وتتعمّــق بقــدر تعمُّقهــا في ذاتهــا، وبقــدر انفتاحهــا في الوقــت ذاتــه عــلى اســتقبال تيــارات ثقافيــة أخــرى، وإلّا كانــت عرضــةً للجمــود والتحجُّــر. فاحــترام ثقافــة الأمــة وصونها هــو الــذي يمنحهــا القــدرة عــلى اســتقبال ثقافــات أخــرى، ويرفدهــا بالطاقــة التــي تتمكــن بهــا مــن أن تنفــذ إلى ثقافــة الآخريــن وتؤثِّــر فيهــا. فاســتقلال الــذات إذن هــو الــذي يمنــح الــذات كينونتهــا التــي تتواصــل مــن خلالهــا مــع الآخــر، والاغــتراب عــن الــذات ونفيهــا لا يخلــق أيــة فرصــة لبنــاء الهويــة بصــورةٍ ســليمةٍ وواعيــةٍ. ومــن هنــا تأتــي أهميــة وعــي الــذات واحترامهــا، ف(طبيعــة الــذات _كمــا يقــول_ هــي بحيــث إنّهــا عــلى الرغــم مــن قدرتهــا عــلى الاســتجابة إلى الــذوات الأخــرى، فإنّهــا متركِّــزةً حــول نفســها، ولهــا دائــرة مــن الفرديــة خاصــةً بهــا، تســتبعد مــا عداهــا مــن الــذوات الأُخــرى. وهــذا وحــده هــو الــذي يؤلــف حقيقتهــا بوصفهــا ذاتــاً.)55، لهــذا ظــلّ إقبــال عــلى الــدوام في خطابــه الإبداعــي والفكــري يفــرِّق بــين أهميــة التفاعــل الحضــاري والثقــافي كحقيقــةٍ وجوديــةٍ، وبــين الوقــوف عنــد ســطوح حضــارة الآخــر دون التعمّــق فيهــا، وكشــف أسرارهــا، أو الرضــوخ لســيطرته. لذلــك جــاءت مقاومتــه للانبهــار الــذي يُفقــد الإنســان الثقــة في إمكاناتــه الخلّاقــة، كمــا كانــت مقاومتــه للاســتعمار الــذي يجــرِّد الشــعب مــن وجــوده الثقــافي والإنســاني. (إنّ إفقــار الشــعب، واضطهــاد الأمّــة، ومنــع الثقافــة شيءٌ واحــدٌ) كمــا يقــول فرانــز فانــون56. وقــد كان مجــيء الاســتعمار إلى ديــار المســلمين وغــير المســلمين، وفائــض العنــف الــذي مارســه مــن أجــل فــرض هيمنتــه السياســية والثقافيــة، مــن أهــمّ الأســباب التــي قــادت الكثــير مــن الشــعوب ومفكِّريهــا إلى تأكيــد هويّاتهــم،

والدفـاع عنهـا ضـد الأجنبـي القـادم مـن وراء البحـار. لذلـك أن نشـهد هـذا الفهـم المسـتوعِب للإسـلام، وهـذا الطـرح المتقـدِّم لمفهـوم الهويّـة عنـد إقبـال، في ظـلّ كل ذلـك الاسـتقطاب، لا شـك في أنّ ذلـك يـدلُّ عـلى وعيـه بـضرورة التفريـق بـين الثابـت المسـتقرِّ، والعـارض في حيـاة الأمّـة، فالاسـتعمار ومقاومتـه حالـةٌ طارئـةٌ لـم تأخـذ إقبـال بعيـداً عـن طريـق التحديـث، وتدعـوه إلى تشـكيل أو تبنّـي مفهـوم للهويّـة لا يسـتجيب لصـيرورة التاريـخ وحتميتـه.

المواءمة بين الروحي والمادي:

إذا كان المثقـف في العمـق كمـا يـراه إدوارد سـعيد (شـخص يراهـن بـكل وجـوده عـلى حـسٍّ نقـدي، هـو حـسُّ عـدم الاسـتعداد لقبـول الصيـغ السـهلة والأفـكار المبتذلـة الجاهـزة، أو التأكيـدات المتملّقـة، والمكيّفـة باسـتمرار كمـا يجـب أن يقولـه الأقويـاء)57 ، فـإن وعـي إقبـال جعلـه يرفـض واحـدةً مـن أشـهر هـذه الصيـغ وأكثرهـا دورانـاً في الـشرق والغـرب، متجسـدةً في الفكـرة القائلـة باحتـكار الـشرق للروحـي، واحتـكار الغـرب للمـادي. ذلـك أن هـذه الصيغـة عـلاوة عـلى أنّهـا تناقـض الإسـلام الـذي يربـط ربطـاً وثيقـاً بـين الدينـي والدنيـوي، هـي كذلـك تصـادر إسـهام الـشرق في الحضـارة الإنسـانية، في جانبهـا العقـلي، حـين تحـصر التاريـخ العلمـي ونتاجاتـه الفكريـة مـن تقنيـة، وعلـم تجريبـي، ومناهـج حديثـة، وغيرهـا في الغـرب وحـده، في حـين أن تاريـخ العلـم إذا أخذنـاه في مجموعـه نجـده نتـاج إسـهام حضـارات متعاقبـة، وشـعوب عديـدة. (إنّ الثقافـة والأدب والعلـوم والرياضيات أشـياء يمكـن الاشـتراك فيهـا بسـهولةٍ أكثـر مـن الديـن) كمـا يقـول مارتيـا صـن58. وقـد كان إسـهام الحضـارة الإسـلامية في العلـم التجريبـي كبـيراً، مـا يعنـي أن هـذه الجفـوة المصطنعـة بـين عالـم المـادة وعالـم الـروح، جفـوة أوجدتهـا الحضـارة الغربيـة الحديثـة، ولـم تكـن تمثّـل سـمةً ثابتـةً للحضـارات التـي سـبقتها، خاصّـة الحضـارة الإسـلاميّة. فقـد نقـل إقبـال عـن بريفّولـت «Briffault» في كتابـه: «بنـاء الإنسـانية» «Making of Humanity» قولـه (فإنّـه عـلى الرغـم مـن أنّـه ليـس ثمّـة ناحيـةٍ واحـدةٍ مـن نواحـي الازدهـار الأوربـي إلّا ويمكـن إرجـاع أصلهـا إلى مؤثِّـرات الثقافـة الإسـلامية بصـورة قاطعـة، فـإنّ هـذه المؤثِّـرات توجـد أوضـح مـا تكـون في نشـأة تلـك الطاقـة التـي تكـوِّن مـا للعالـم الحديـث مـن قـوّة متمايـزة ثابتـة، وفي

المصـدر القـوي للازدهـار _أي في العلـوم الطبيعيـة، وفي روح البحـث العلمـي.)[59]، وقـد عـبّر إقبـال عـن ذلـك في قولـه:

تعلّمـت الأمـم الناهضـات مـن ❋ ❋ ❋ الـشرق دينـاً وعلمـاً وفنّـا
رفعنـا الحجـاب عـن الكائنـاتِ ❋ ❋ ❋ فنحن من الشمس والشمس منّا [60]

ولعـلّ هـذا الفصـل بـين المـادي والروحـي تـسرَّب إلى الحضـارة الغربيـة الحديثـة مـن النصرانيـة التـي حـين واجهـت الـصراع المتبـادل مـا بـين الديـن والحضـارة في أوّل أمرهـا، عَنِيـت بالبحـث عـن مسـتقرٍّ للحيـاة الروحيـة بعيـداً عـن عالـم المـادّة، وذلـك عـن طريـق السـموِّ بهـا بعيـداً عـن القـوى الخارجيـة، فاتجهـت إلى داخـل النفـس ذاتهـا كمـا يـرى إقبـال [61] أمـا الإسـلام فقـد واجـه الإشـكالية ذاتهـا، لكنـه عمـل عـلى حلِّهـا عـن طريـق عقـد مصالحـة بـين الديـن والحضـارة؛ فالنـور الـذي يبثـه الديـن في الحيـاة، ويُـضيء بـه العالـم ليـس غريبـاً عـن عالـم المـادة، بـل هـو متغلغـلٌ في أعماقـه [62]. وإذا كانـت الحقيقـة القصـوى في نظـر القـرآن روحيـة، فـإنّ وجودهـا يتحقّـق في نشـاطها الدنيـوي. فليـس ثمـة تضـاد إذن بـين المـادي والروحـي، فـكل مـا هـو دنيـوي هـو طاهـرٌ وديني في جـذور وجـوده. وليـس ثمـة دنيا دنِسـة، بـل كل الأرض طهـور. ولقـد صـوّر النبـيُّ هـذا المعنـى أجمـل تصويـر بقولـه «جُعلت لنـا الأرض كلّهـا مسـجدا»[63].

في حديث المصطفي شمس الهُدى ❋ ❋ ❋ كلُّ أرضٍ مسـجدٌ للمؤمنـين[64]

ولطالمـا لفـت القـرآن مـراراً، وفي آيـاتٍ كثـيرة، الإنسـانَ إلى التفكُّـر في الكـون، والتبـصُّر في أخبـار السـابقين كمصـدرٍ مـن مصـادر المعرفـة؛ ليوقـظ في نفسـه شـعوراً يربـط فيـه بـين مـا في داخـل نفسـه ومـا في خارجهـا. (والحـقُّ أنّ القـرآن يعـدُّ الأنفـس والآفـاق مصـادر للمعرفـة. فالـذات الإلهيـة تُرينـا آياتهـا في أنفسـنا، وفي العالـم الخارجـي عـلى سـواء.)[65] حقـاً لقـد أوجـد الإسـلام العقـل التجريبـي، والعقـل الاسـتدلالي، ووسّـع مصـادر المعرفـة للحيـاة والكـون، وجعـل منهـا مصـادر ضروريـة تقـود الإنسـان عقليـاً لمعرفـة الخالـق عـز وجـلّ، فكـوّن في أتباعـه الذيـن اسـتلهموا روح الثقافـة الإسـلامية، شـعوراً بتقديـر الواقـع، وهـي روح (في سـبيل الحصـول عـلى المعرفـة، تجعـل المحسـوس

المتناهـي نصـب عينيهـا)[66]، وهـذا لا شـك أسـهم بشـكلٍ فعّـال في رسـم ملامـح الحضـارة الإسـلامية، وطبعهـا بطابـعٍ إيمانـيٍّ معـرفيٍّ:

إذا العلـم حـلَّ بقلـب الفتـى ❋ ❋ ❋ أحـلّ بـه خشـية المتّقـينْ
ويـزداد خوفـاً مـن اللـه حتّـى ❋ ❋ ❋ يـردّ الأمـان إلى الخائفـين [67]

ويمكـن أن نسـتنتج مـن كلِّ ذلـك أن إقبـالاً يؤمـن بـضرورة المواءمـة بـين البعـد الروحـي والبعـد المـادي في بنـاء أيِّ حضـارة تسـعى إلى تلبيـة حاجـات الإنسـان، وتهـدف إلى إسـعاده، فحـين تُقـصي الحضـارة البعـد الروحـي عـن طريقهـا، فإنهـا لا شـك تجـوِّف الإنسـان، وتجعلـه ينـسى أنّـه كان في يـومٍ مـن الأيـام إنسـاناً. وخـير شـاهدٍ عـلى ذلـك مـا رآه إقبـال مـن مـآسٍ طالـت جوانـب الحيـاة كافّـة أفرزتهـا الحـرب العالميـة الأولى، كان يأمـل في أن تؤسِّـس نتائجهـا المروِّعـة إلى وضـعٍ جديـدٍ يجنِّـب الإنسـان مثـل هـذه التجـارب القاسـية، لكـن مـا حـدث كان عكـس ذلـك، فقـد قامـت الحـرب العالميـة الثانيـة التـي لـم يُدركهـا إقبـال، وإن رأى نذرهـا تحـوم في الأُفـق. فقـد حافـظ عبّـاد القديـم عـلى قديمهـم، ولـم يكـن في وسـعهم (أن يقـدِّروا الانقـلاب المُدهـش الـذي كان يثـور في الضمـير الإنسـاني. وإذا نظرنـا نظـرة أدبيـة خالصـةً نـرى أنّ اضمحـلال قـوى الإنسـان بعـد الحـرب لا يُيـسر نشـوء مُثُـلٍ روحيـةٍ صحيحـةٍ. بـل نخـشى أن تغلـب عـلى طبائـع النـاس هـذه الإباحيـة المنهوكـة الضعيفـة الأعصـاب، التـي تفـرُّ مـن مصاعـب الحيـاة، والتـي لا تميِّـز بـين نزعـات القلـب، وأفـكار العقـل.) [68]، وقـد صـوّر إقبـال موقـف الغـرب الاسـتعماري مـن العلـم الـذي امتلكـه في العـصر الحديـث، فتحـوّل عـلى يديـه في حـالات عديـدةٍ إلى أداةٍ للترويـع والإخضـاع، فقـال [69]:

فلـم يُجبـه العلـم عقـلاً سـويّاً ❋ ❋ ❋ يفـرِّق مـا بـين خـير وشرْ
فـلا ينبـع الطـلُّ مـن جفنـه ❋ ❋ ❋ وفي صـدره قطعـةٌ مـن حجـرْ
فبالعلـم كان رقـيُّ الحيـاة ❋ ❋ ❋ تُـضيء القـرون بـه والعَـصرْ
فحوّلـه الغـرب سـيفاً رهيبـاً ❋ ❋ ❋ لمحـوِ البـوادي وقتـل البـشرْ

وبقـدر مـا يرفـض إقبـال إقصـاء الروحـي لصالـح المـادي، فإنّـه في الوقـت ذاتـه يرفـض وبـذات القـدر تلـك النزعـات المثاليـة التـي تـرى في كل اقـتراب مـن الدنيـا بعـداً عـن اللـه. مـن هنـا جـاء اعتراضـه عـلى التصـوُّف الـذي يغـالي في الزهـد

والبعد عن الحياة، وجاء اعتراضه على أفلاطون، والذي هو في أصله اعتراضٌ على كل النظم الفلسفية التي تهرب من الحياة، فتقصد إلى الفناء لا إلى الحياة، والتي تُغفل المادة، وتدعو إلى الفرار منها، لا إلى تسخيرها، والتسلُّط عليها [70]. فالسيطرة على الدنيا والاحتفاظ بها في اليد لا في القلب، أمر في غاية الأهمّية من منطلق مبدأ إعمار الأرض الذي هو مبدأ قرآني في الصميم:

أيُّها النائمُ طالت غفلتُه ❋ ❋ ❋ عالَم الحسِّ جفته همّتُه
قمْ وفتِّح بصراً قد سكِّرا ❋ ❋ ❋ لا تحقِّر عالَماً قد حُقِّرا
هذه الدنيا طريق الظَعْنِ ❋ ❋ ❋ هذه الدنيا محكُّ المؤمنِ
فأسرنْها قبل أن تأسركا ❋ ❋ ❋ لا تُضع في جوفها جوهركا [71]

إذن لا مجال للانسحاب من الدنيا وإهمالها، وإنّما تسخيرها والاستفادة من نِعَمِها، دون الانغماس في قعرها. فامتلاك الدنيا يعني امتلاك المعرفة، امتلاك القوّة، امتلاك القرار، والقدرة على القول والفعل، فليس هنالك خطٌّ تقسيمي فاصل بين الديني والدنيوي. إنّ تقديرٍ العقل والمعرفة المبنيّة على التجربة والاستقراء كملمحٍ خاصٍّ تفرّدت به الحضارة الغربية دون سواها، فكرة شديدة التوهُّم، ومن الصعب إثباتها والبرهنة عليها، فقد توافرت العديد من الحضارات الإنسانية عبر التاريخ على منجزات علميّة مثّلت نقطة انطلاقٍ مهمةٍ للحضارة الغربية الحديثة. لكن ما يُشين الحضارة المعاصرة هو نزعتها العقلية الجامحة التي أقصت الروحي عن طريقها، فلم تؤمن إلّا بما هو محسوس، وهذا ما جعل إقبال يتحسّر على غياب هذا الجانب المهمِّ فيها:

آه لو أُعطي قلباً خافقاً ❋ ❋ ❋ مثل ما أُعطي عقلاً بارقاً
آه لو يعمرُ قلباً راحماً ❋ ❋ ❋ مثل ما يعمُر عقلاً راجحاً
آه لو هذّبه إيمانه ❋ ❋ ❋ مثل ما مكّنه عِرفانه [72]

هكذا تبرز رؤية إقبال في المواءمة بين الروحي والمادي، واللذيْن ينحدران من أصل واحد، فلا يكون الحلُّ في الاستغناء عن أحدهما لصالح الآخر، وإنما الجمع بينهما وصهرهما في بوتقةٍ واحدة هو الحل العملي الذي يؤمن به.

الخاتمة:

تأسّس موقف إقبال من الآخر على تجربةٍ حقيقيةٍ، توفّرت له من معايشته له في بلده التي كانت تخضع للاستعمار البريطاني، ومن خلال ارتحاله وتجواله في البلدان الأوربية، فأكسبه ذلك معرفةً به، وبالذات جعلته يتعامل مع هذا الآخر بوعيٍ كبير برز في خطاباته الشعريّة والفكريّة. وقد تجلّى الآخر عند إقبال في صورتَيْن: صورة المتحضِّر وصورة المستعمِر، فهو حين ينظر إليه باعتباره حضارةً يكون التفاعل معه علمياً وثقافياً مهمّاً؛ لأن لديه ما يمكن الاستفادة منه، إذ ليست منجزاته العلمية إلا استكمالاً لما بدأته حضارات سابقة من أهمّها الحضارة الإسلامية، أما حين ينظر إليه باعتباره مستعمِراً هنا يكون الحذر منه، وضرورة مقاومته. فقد تَفطَّن إقبال للآثار الكبيرة التي تتركها التبعية للغرب الاستعماري، ما جعله يدعو للتحرُّر منه. فالغرب الذي سلب الشعوب الإسلامية حرِّيتها واستقلالها، ولم ينظر إلى بلدانها إلّا باعتبارها مصدراً للثروات، لا يمكنه أن يكون هو نفسه راعي نهضتها المرتجاة. وقد كان رهان إقبال على وعي الشعوب كبيراً؛ فحالة الاستلاب التي كانت تعيشها الكثير من فئات المجتمع الإسلامي لا تسمح باستبصار مواطن الخلل، ولا تُعين في بناء مستقبلٍ حضاريٍّ يشرِّف الأمة التي أضاءت يوماً بنورها العالم، وبَهرَت التاريخ.

وفي ضوء التفاعل بين الذات والآخر، انشغل إقبال ببناء مفهومٍ للهويّة يرتبط ببناء الذات وتقويتها، ويؤمن في الوقت ذاته بالانفتاح على الآخر. فالهويّة تغتني وتتعمّق بقدر تعمُّقها في ذاتها، وبقدر انفتاحها لاستقبال تياراتٍ ثقافيةٍ مختلفة. وهذا ما يجعلها في حالة بناءٍ دائم؛ نظراً لطبيعتها الاجتماعية التي ترفض الانعزال. لهذا جاء رفضه لتلك الصيغة التي صارت بمثابة مسلّمة اقتنع بها الكثيرون، متمثّلةً في الفكرة القائلة باحتكار الشرق للمعارف الروحية، واحتكار الغرب للمعارف المادية. وهي صيغة كما نرى تجرِّد الشرق من مساهمته في بناء الحضارة الإنسانية في جانبها العقلي، وتنسب الفضل كلّه للغرب، وهو ما لا يمكن إثباته تجريبياً. فالمعارف العقلية أو الدنيوية هي نتاج جهدٍ إنسانيٍّ متكامل يبدأ في التاريخ، وينتهي في الحضارة الحديثة. وقد

كان إسهام الحضارة الإسلامية في هذا الجهد بارزاً مَثَّل مصدر الطاقة التي نهضت على إثْرها حضارة الغرب الحديثة؛ ذلك أنّ الفصل بين الروحي والمادي على صعيدٍ فكريٍّ وفلسفيٍّ لا أصل في الإسلام. فما نراه دنيوياً هو في الحقيقة دينيٌّ في صميمه، فقد دعا الإسلام إلى عمارة الأرض، وعَمِل على فتح أعين الإنسان إلى ضرورة التعلّم من الأنفس والآفاق.

هذه النتائج التي حوتها الخاتمة لا شكّ تلفتُ النظر إلى القيمة الفنّية والفكرية لإبداع إقبال الشعري. فالنظرة الثاقبة التي تمتّع بها هذا الشاعر والمفكّر، لتضع العالم الإسلامي وعلمائه اليوم أمام مسؤوليتهم التاريخية في ضرورة التصدِّي لحالة الانهزام التي أصابت الأمة، فسلبت إرادتها، وأقعدتها عن ممارسة دورها الريادي. فالإسلام كما فهمه إقبال هو رسالة أمل وحياة، ترفض الخنوع والخمول، وتنزع إلى التفاعل الإيجابي مع المنجز الحضاري للإنسانية، وتدفع الفرد والجماعة نحو التطلّع والعمل المثمر الذي ينفع الذات، ولا يقف عندها، بل يمتدّ إلى الآخر.

الهوامش والحواشي

* وُلـد محمّـد إقبـال في البنجـاب عـام 1877، في أسرة عُرفـت بالعلـم والصـلاح. ألـمّ بالثقافـة الإسـلامية، وهضـم الثقافـة الغربيـة، ونبـغ في الشـعر، وبـرع في التأليـف. يعـدُّ عَلمـاً مهمّـاً مـن أعـلام التجديـد الفكـري الإسـلامي في العـصر الحديـث، حتّـى غـدت نتاجاتـه الأدبيـة والفكريـة والفلسـفية في وقتنـا الحـاضر مـن المرجعيـات المهمّـة في تأصيـل الـذات، والمحافظـة عـلى الهويّـة، فقـد ترُجمـت أعمالـه الشـعرية ومؤلفاتـه، إلى لغـاتٍ عديـدة، مـن بينهـا اللغـة العربيـة.

(1) انظر: سعد البازعي. مقاربة الآخر مقاربة أدبية، القاهرة: دار الشروق، 1999، ص12.

(2) انظر: سعيد بنسعيد العلوي. أوربا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ص14.

(3) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مقدّمة الديوان، دمشق، بيروت: دار ابن كثير، ط3، 2007، ج1، ص 27_28.

(4) عبد الله علي إبراهيم. السرد – الاعتراف – الهويّة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011، ص221.

(5) حليم بركات. الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006، ص151.

(6) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 404.

(7) انظر: أمين معلوف. الهويّات القاتلة، ترجمة: نهلة بيضون، بيروت: دار الفارابي، ط2، 2011، ص144.

(8) . محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج1، ص 524.

(9) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج1، ص9.

(10) المصدر السابق، مقدمة ديوان: الأسرار والرموز، ج1، ص117.

(11) المصدر سابق، ج2، ص 382.

(12) المصدر السابق، ج2، ص 371-372.

(13) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص362.

(14) المصدر السابق، ج2، ص390.

(15) المصدر السابق، ج2، ص 110. يُملي بمعني يمهل.

(16) انظر: خيري منصور. الاستشراق والوعي السالب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2005، ص207-208.

(17) خيري منصور. الاستشراق والوعي السالب، ص 199 وما بعدها.

(18) عبد الله علي إبراهيم. مقال بعنوان: (التجربة الاستعمارية وكتابة المنفى)، ضمن كتاب: الكتابة والمنفى، مجموعة مؤلفين، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2011، ص74.

(19) إدريس الخضراوي. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2012، ص69.

(20) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص394.

(21) فرانز فانون. معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، بيروت: دار الطليعة، د.ت، ص130.

(22) انظر: نغوجي واثنغو. تصفية استعمار العقل، ترجمة: سعدي يوسف، دمشق: دار التكوين، 2011، ص18-19.

(23) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص374-375.

(24) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج1، ص91-92.

(25) انظر: المصدر السابق، مقدمة الديوان، ج1، ص6.

(26) المصدر السابق: ج2، ص403.

(27) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر السابق، ج2، ص380.

(28) المصدر السابق، ج2، ص 375.

(29) المصدر السابق، ج2، ص 382 – 384.

(30) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مقدمة ديوان: الأسرار والرموز، ج1، ص118.

(31) المصدر السابق، مقدمة ديوان: الأسرار والرموز، ج1، ص 119.

(32) المصدر السابق، ج1، ص135.

(33) انظر: حسن حنفي. محمّد إقبال فيلسوف الذاتية، بيروت: دار المدار الإسلامي، ط1، 2009، ص24.

(34) محمّد إقبال. تجديد التفكير الديني في الإسلام، ترجمة: عبّاس محمود، دار الهداية للطباعة والنشر، ط2، 2000، ص 112-113.

(35) المرجع السابق، ص112.

(36) المرجع السابق، ص 112.

(37) المرجع السابق، ص 175.

(38) المرجع السابق، ص3.

(39) محمّد إقبال. تجديد التفكير الديني في الإسلام، ص 21.

(40) أمين معلوف. الهويّات القاتلة، مرجع سابق، ص24.

(41) الأنبياء: 107.

(42) انظر: نصر الدين بن غنيسة. عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، بيروت: منشورات ضفاف، ط1، 2012، ص 63.

(43) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر السابق، ج2، ص189.

(44) المصدر السابق، ج2، ص190.

(45) المصدر السابق، ج1، ص 91.

(46) المصدر السابق، ج1، ص259.

(47) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر السابق، ج2، ص 361.

(48) حسن حنفي. محمّد إقبال فيلسوف الذاتية، مرجع سابق، ص 139-140.

(49) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر السابق، ج1، ص 190.

(50) المصدر السابق، ج1، ص 73.

(51) محمّد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، مرجع سابق، ص 15.

(52) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 318.

(53) المصدر السابق، ج2، ص384.

(54) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 393.

(55) محمّد إقبال، تجديد التفكير الديني في الإسلام، مرجع سابق، ص 90.

(56) فرانز فانون. معذبو الأرض، مرجع سابق، ص 141.

(57) إدوارد سعيد. تمثيلات المثّقف، ترجمة: حسام الدين خضُّور، بيروت: دار التكوين، ط1، 2003، ص 34-35.

(58) مارتيا صن. الهويّة والعنف: وهم المصير الحتمي، ترجمة: سحر توفيق، الكويت: عالم المعرفة، 2008، ص 95.

(59) محمّد إقبال. تجديد التفكير الديني في الإسلام، مرجع سابق، ص 155. نقله عن: بناء الإنسانية، ل بريفولت، ص 190.

(60) محمّد قبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 393.

(61) انظر: محمّد إقبال. تجديد التفكير الديني في الإسلام، مرجع سابق، ص17.

(62) المرجع السابق، ص17.

(63) المرجع سابق، ص 183. والحديث في صحيح مسلم ورد بصيغة (فُضِّلنا على الناس بثلاث: جُعلت صفوفنا كصفوف الملائكة، وجُعلت لنا الأرض كلها مسجداً، وجُعلت تربتها لنا طهوراً إذا لم نجد الماء، وذكر خصلةً أُخرى)، الطبعة المصرية بالأزهر، ط1، 1929، ج5، ص.

(64) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 365.

(65) محمّد إقبال. تجديد التفكير الديني في الإسلام، مرجع سابق، ص150.

(66) المرجع السابق، ص 156.

(67) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج2، ص 391.

(68) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، مقدّمة ديوان: رسالة الشرق، ج1، ص 258-259.

(69) المصدر السابق، ج2، ص 391.

(70) انظر: محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مقدِّمة ديوان: الأسرار والرموز، ج1، ص 121.

(71) المصدر السابق، ج1، ص 229.

(72) محمّد إقبال. ديوان محمد إقبال، مصدر سابق، ج1، ص 356.

قلق الانتماء في الخطاب الشعري لمحمد الفيتوري

المقدمة:

منذ صدور ديوانه الأوّل (أغاني أفريقيا) في العام 1955 بصوته المختلف شكلاً ومضموناً مثَّل الشاعر محمّد مفتاح الفيتوري حضوراً لافتاً في الساحة الأدبية والنقدية العربية. فقد قدّم الفيتوري نفسه من خلال هذا العمل وثلاثة أعمال أعقبته[1] بشكلٍ مختلفٍ، ذلك أنّ الشاعر طرق في هذه الدواوين قضيةً لم تكن مطروقةً من قِبَلِ الشعراء العرب، هي قضية أفريقيا بإنسانها وتراثها وتاريخها ومعاناتها الشاخصة الكبيرة. ما حدا بالبعض أن يطلق عليه شاعر أفريقيا، باعتباره أوّل شاعر عربي يتماهى مع الواقع الأفريقي وقضاياه، لكن الناظر في تجربة الفيتوري الكلّية يظهر له بجلاء ثراء هذه التجربة وسَعَة أمدائها، حيث لم يكن الصوت الأفريقي الوتر الوحيد الذي عزفت عليه قيثارته الشعرية، فقد أجاد الفيتوري العزف على أكثر من وتر، وأتحف قرّاءَ شعره بأكثر من نغمةٍ وصوتٍ، ليس أقلّها الصوت القومي العربي، الصوت الوطني، والصوت الإنساني بأبعاده العاطفية وأجوائه. هذا السجال الشعري والتنوُّع الإبداعي أنتجته عوامل متباينة أبرزها الظروف غير الطبيعية التي عاشها الشاعر طوال حياته، وأهمّها الارتحال الدائم، والتغرُّب في أكثر من وطن، وهُجْنة الدم العربي والزنجي في عروقه، وما أفرزه ذلك من قلقٍ لديه تجاه انتمائه وهويّته.

المقاربة التي تقدِّمها هذه المقالة هي البحث في علاقة هذا القلق بإبداعه الشعري، ومدى ما أضافه لتجربته، ودور سؤال الهويّة في تعدّد الأصوات في خطابه الشعري. وفق منهجٍ يستدعي آليات الوصف والتحليل في سياق الدراسات الثقافية التي تتخذ من النص الأدبي وثيقة تكشف الواقع الاجتماعي وإكراهاته.

الفيتوري وقلق الانتماء:

حين فتح الفيتوري عيْنيْه على الحياة، أبصر مأساته الخاصّة، كان وهو ما يزال صبيّاً يحمل في قلبه إحساسه الخاص بالتفرُّد والغربة والخوف «لقد كان كلّ شيءٍ حوله يؤكِّد أنّ التفرُّد والعذاب والغربة، أشدّ الصفات التصاقاً بواقعه البيئي والاجتماعي والنفسي»[2]، فمنذ طفولته الباكرة لم تعرف حياة الفيتوري الاستقرار والأُلفة، كانت فسيفساء من الأعراق والأمكنة والأحاسيس، فميلاده في العام 1930 كان في بلدة (الجنينة) بغرب السودان، في أسرةٍ اختلط فيها الدم العربي الزنجي من جهةٍ، والسوداني الليبي المصري من جهةٍ أخرى[3]، يقول الفيتوري[4]»أنا حصيلة دماءٍ مختلطة... ولقد رضعت من أثداء مختلطة، ولذلك لم يكن بإمكاني أن أكون غير ما أنا عليه». ما لبثَتْ هذه الأسرة أن انتقلت به إلى مدينةٍ الإسكندرية، وفي هذه المدينة التي عاش فيها الفيتوري طفولته وصباه بدأت معاناته مع سواد بَشْرته ونظرات السخرية والاحتقار التي تحاصره[5]، ونال قسطاً من تعليمه، ثم انتقل إلى كلّية دار العلوم بالقاهرة، فتركها هي الأُخرى مفضِّلاً العمل بالصحافة على الدراسة الجامعية[6]. من حينها لم يكف الفيتوري عن الارتحال والتنقّل بين العواصم العربية المختلفة. في ظلِّ هذه الظروف، برزت لدى الشاعر قضيّةٌ وجوديةٌ، هي قضية الانتماء، فأهاجت في دواخله قلقاً جعله يبحث عن الحقيقة في اليقظة المبكّرة...لقد كان في منتهى التوهُّج، كان متوتِّراً إلى حدِّ الاحتراق كما يقول عن نفسه[7]. هذه الحقيقة التي يصبو إليها الشاعر ضاعت بين جدّه وجدّته وأبويْه، فكان يريد أن يعرف جذوره وأصوله ومنابته. فهل هو سوداني أم ليبي أم مصري؟[8] وهذا لا شكّ وضْعٌ أخذ الفيتوري في طريقٍ طويلةٍ من البحث والكشف عن راحةٍ، لعلّه يجدها في انتمائه الضائع، ما أثّر عميقاً في إبداعه وفي رؤيته الشعرية. لكننا قبل أن نقف على هذا الأثر، ومداه في تجربة الفيتوري، نقف عند مفهوم الانتماء.

فما الانتماء؟ وكيف أثار قلق الشاعر، وتجلّى في إبداعه الشعري؟

الانتماء في اللغة يعني: الانتساب، أنميته: عزوته ونسبته، وانتمى هو إليه انتسب[9]. وفي الاصطلاح: هو شعور الفرد بكونه جزءاً من مجموعةٍ أشمل، كالأسرة أو القبيلة أو

الجنـس... ينتمـي إليهـا وكأنّه ممثِّـلٌ لها، أو متوحِّـدٌ معهـا أو يتقمّصها، ويحـسُّ الفرد بالاطمئنـان والفخر والرضـا المتبادل بينه وبينهـا، وكأنّ كلّ ميزةٍ لها ميزتـه الخاصّة[10]. فالإنسـان كما يرى «ألفـرد أدلر» كائنٌ اجتماعـيٌّ منتمٍ إلى الآخريـن، وأنّ الرغبة الحقيقية في انتمـاء الفـرد وارتباطـه بالآخريـن هـي نـوعٌ مـن التعويـض لما يستشـعره الإنسـان مـن ضعـفٍ طبيعـي[11]. ولهذا حـين يدأب الفـرد في البحـث عـن انتمائه فهـو في الواقع يبحـث عـن ذاتـه وخَلاصه، وتحرير نفسـه مـن العزلـة. فالاقـتراب من الآخرين يسـاعد عـلى خفض حـدّة القلـق، وتخفيـف تأثير الإجهـاد العقـلي والنفـسي، بينما تـؤدِّي إعاقة الشـعور بالانتماء إلى الشـعور بالوحـدة والاغتراب، وتسـبِّب الشـعور بالإحباط[12].

هذا القلق المتولِّد من الشعور بالوحدة والغربة قلقٌ إبداعي، يشحذ قريحة الفرد، ويدفعه إلى المزيد من التطلُّع، وعدم القناعة بشيء[13]؛ لأنه _ بطبيعته _ انفعالٌ يمتاز بجانبٍ معرفيٍّ دائماً على حدِّ قول جيرم كافان[14]. فالنفس المبدعة لا تقتات من سكونها بقدر ما تقتات من اضطرابها وحركتها الموّارة بالمشاعر المتعاركة، ومن هنا تتضارب المعاني. ولعلّ هذا ما نجده عند الفيتوري الذي دعاه إحساسه بالقلق إلى الخروج من عزلته، والبحث عن ذاته المتميِّزة، ومحاولة فرضها، مما وضَعَه في درب أصالته. فالفيتوري ونتيجةً لوحدته وغربته المكانية والنفسية، لا بدّ أنه شعر بحزنٍ كبيرٍ، وبقلقٍ عميقٍ، لكنّ هذا الحزن وهذا القلق لم يجعلاه يهرب بعيداً ويستريح، بل ولّدا لديه ردّة فعلٍ جعلته يقهر غربته بإنتاج عيشه من جديد، وجعلاه يجابه هذا الواقع بالبحث عن ينابيع القوّة في داخله، فوجدها في الشعر الذي عَبَر به إلى واقعٍ أكثَرَ رحابةٍ.

وفي إطار ممارسة الفنّ الشعري، يؤكِّد الفيتوري أنّ هذا الفنّ ليس نوراً يضيء دروب الحائرين فحسب، وإنّما هو أيضاً نار يصطلي بها الشعراء من أمثاله، الذين خُلِقوا من طينةٍ مختلفةٍ:

يا خالق الإنسان من طينة

وخالق الفنّان من طينة

عذّبتني بالفنِّ

عذّبتني بهذه النار السماوية[15]

ويدرك أنّ الشعور بالدمامة الذي شقيَ به في صغره، لم يكن غير شعورٍ زائفٍ، وأنّ «اللون الذي سرق منه أحلى أيام صباه، كان مجرّد شرارةٍ خبّأت وراءها الحريق الذي بداخله»[16]، فشقاؤه الحقيقي سببه حساسيةٌ زائدةٌ مصدرها قلقه المقيم تجاه انتمائه، فأضحت هذه الحساسية ضرورةً فنّيةً، بل تعويذة لا يُتصوّر إنجاز فعلٍ إبداعيٍّ ذي قيمةٍ من دونها:

لم تشقني دمامتي في الورى

لم تشقني إلا حساسيتي

فهذه النار من قسمتي

رضيتُ أن أفنى على وهجها

لكي يعيش الفنّ في مهجتي [17]

إذن فقد صار دوران رَحَى فنّ الشاعر، مرهوناً بهذه الحساسية، والتي ما فتئ يستبقي عوامل وجودها، ومن أهمّها الغربة والغضب.

أما الغربة فقد ظلّ الشاعر يستبطن من خلالها ذاته القلقة بحثاً عن الحقيقة التي يرتضيها ويطمئن إليها، فصار الاغتراب ألصق شيءٍ بحياته، يمارسه بعشقٍ كبيرٍ، يسكن في مدائن الرحيل، وفي قوافل الهجرة المتعبة، فيطرق كل يوم أبواب مدينةٍ جديدةٍ في رحلةٍ لا تنقطع، وغربةٍ هي دنيا الشاعر التي لولاها لاختار الموت في وطنه:

وصرختُ حين تلوّت الغربة

بي في ضفائر شعرها الوثني

يا أوّل الدنيا وآخرها

لولا هواكِ لَمتُّ في وطني[18]

وأما الغضب الذي ولّدته ظروف الشاعر الخاصّة، فقد كان بمثابة الزلزال الذي يغمر الفيتوري بالشعر، يغلي في دمه ويكتوي بناره صباح مساء، ولأنّ

الفيتـوري كان دائمـاً _ كمـا يقـول _ في حالـة غضـبٍ، فإنّـه دائمـاً في حالـة شـعر[19].
مـن ثـمّ كانـت الكآبـة _ التـي هـي إحـدى نتائـج الغربـة والغضب_ عشـيقة الشـاعر، وأنيسـته التـي لا يطيـق فراقهـا، تخلـع ثوبهـا عـلى قصائـده، وتطـلّ في ابتسـامته، أو هـي كمـا يقـول:

ستبقى لي عشيقتي الكآبةْ

تخلع ثوبها على قصائدي

تدور بي راقصةً في حفلتي الفقيرةْ

تجلس في دنياي حيث تشتهي

فهي على دنياي يا أميرتي أميرةْ[20]

هكـذا تنشـأ لـدى الفيتـوري علاقـةٌ جدليـةٌ بـيْن وجوديْـن: وجـود القلـق، ووجـود الإبـداع، لا يظهـر الثانـي إلا في حضـور الأوّل، أو بصـورةٍ أكثـر دقّـةٍ لا يتجـلّى وجـوده الإبداعـي إلا في ظـلّ تجـلّي حالـة القلـق لديـه، فحينمـا تغيـب هـذه الأحاسـيس والمشـاعر أو تقـلُّ حدّتهـا، يغيـب الإبـداع، وقـد ذكرنـا أنّ الشـاعر كان شـديد الحرص عـلى اسـتبقاء هـذه الأحاسـيس متوهجـةً، تغذّيهـا مشـاعر الغربـة والغضـب، حتّـى لا يفقـد بوصلـة إبداعـه، وصلتـه بـه. وهـذا في حـدّ ذاتـه ظاهـرةٌ غريبـةٌ، فَقَـدَر هـذا الشـاعر لكـي يبـدع أن يتغـرّب ويغضـب ويتعـذّب. فمـن المفارقـات الغريبـة أنّ الفيتـوري جـاء إلى بلـده السـودان في بدايـات النصـف الثانـي مـن القـرن العشريـن بعـد صـدور ديوانـه الأوّل (أغانـي أفريقيـا عـام 1955)، اسـتقرّ فيـه بضعـة أعـوام، عمـل خلالهـا في الصحافـة، فرئِـس تحريـر أكثـر مـن صحيفـةٍ يوميـةٍ، ومجلـةٍ أسـبوعيةٍ، وخـاض غمـار أكثـر مـن تجربـةٍ سياسـيةٍ واجتماعيـةٍ، تـزوّج وأنجـب، ما يعنـي أنّـه عـاش حيـاةً طبيعيـةً عـلى المسـتوى الوظيفـي والاجتماعـي، لكـنّ حياتـه عـلى المسـتوى الإبداعـي كانـت شـيئاً آخـر، كانت أكثـر فـترات عمـره ضحالـةً وجفافاً، لـم تثمـر شـيئاً في مجـال الشـعر. يصـف الفيتـوري هـذه الظاهـرة والتـي لـم تكـن نتيجـة قصـور ذاتـي، أو ضمـور في الموهبـة، وإنمـا مردّهـا كمـا يقـول[21]»إلى أنّـي عشـتُ تلـك الأعـوام كلّهـا خـارج ذاتـي، لـم أكـن أتكلّـم لغتـي، ولا أفكّـر بـرأسي، ولا

أرى بعيني، كنت غريباً في وطني...هكذا وجدتني وقد مات فيَّ كلّ شيء، أقصد امتدّت الصحراء على روحي، فلم تَنبت فيها شجرةٌ واحدةٌ خضراء»

هكذا يصف الفيتوري هذه الظاهرة، ظاهرة انقطاعه عن الشعر، أو بالأصح انقطاع الشعر عنه، وهي ظاهرةٌ يمكن تفسيرها في ضوء العلاقة الجدلية بين قلقه وإبداعه، ففي وطنه السودان تصالح الشاعر مع نفسه، ومع محيطه الاجتماعي، حيث انتفت الفوارق الطبقيّة والاجتماعية، فلم يعد سواد بَشْرته ميزةً خاصّةً به وسط مجتمعه السوداني أسمر اللون، والأهمّ من ذلك انتفت غربة الشاعر وأحاسيس الحزن والغضب التي كان يعيشها، وكل الظروف غير الطبيعية التي شكّلت شخصيته، تلك الظروف التي كانت تغذِّي حساسيته أو قلقه الذي لم يعد له وجود. فمن أين يتدفّق إبداع الشاعر وقد جُفِّفت ينابيعه؟ ولأنّ حياة الشاعر ووجوده في الشعر، بدأ مرّةً أخرى رحلة البحث عن صوته الضائع، ومحاولة استرجاعه، فعاد إلى الغربة، وعاد إليه الشعر، وتوالت مجموعاته الشعرية. وهذه لا شكَّ مفارقةٌ تُثير سؤالاً مهمّاً حول إمكانية تصوُّر وجود شاعر بقيمة الفيتوري خارج إطار هذه الظروف، أو على أقل شاعر في تميُّز الفيتوري وتفرُّده باللون الذي ميّز تجربته، لو لم يعِشْ وطأة هذه الأحاسيس، أحاسيس الغربة والقلق تجاه أسئلة الانتماء والمصير.

قلق الانتماء وتعدُّد الأصوات:

نعلم أنّ الإبداع الشعري حالةٌ وجدانيةٌ خاصّةٌ، وعرفنا مما سبق أنّ وجدان الفيتوري شكّلته ظروف غير عادية، أساسها التغرّب والتوتُّر والقلق، قلق الباحث عن انتمائه، وتوتّر الباحث عن أدوات فنّه وإبداعه، أو كما يقول هو قلق الراكض وراء سراب الحقيقة، وتوتُّر المشدود إلى النماذج العلوية للجمال[22]. وقد كان الفيتوري متفطّنٌ إلى أنّ مكمن هذا القلق، ظروفه الخاصّة بإيقاعاتها الاجتماعية والنفسية، يقول[23] «أنْ أُولد في وطنٍ، ثم تتمدّد أغصاني في وطن، ثم تجتاحني الغربة في وطن ثالثٍ، حيث لا يتشكّل انتمائي إليه، إلا بقدر ما يتشكّل انتماؤه إلى ذاتي، أنا هذا الراحلُ أبداً من أفقٍ إلى أفق، المقيم في التناقضات والتفاصيل المجهولة... تُرى هل كان لكلّ هذه الأشياء مجتمعةً تأثيرها الطاغي على شخصيتي، وطموحي، وشعري، وارتباطاتي؟. هل أملك إلا أن أضع إصبعي على فمي؟»

وقـد أعـان هـذا الإدراك الفيتـوري في تبـصُّر دربـه، وجَعَلَـه يسـتشرف وطنـاً أكـبر يسـتعيده، يتحـرّرُ فيـه مـن إسـار الجغرافيـة، وطنـاً بحجـم الأرض والناس والأشـياء، وجـده في أفريقيـا، في العروبـة، في التصـوُّف، في المـرأة، وفي مأسـاة الإنسـان في هـذه الحيـاة بالغـة التعقيـد، فتعـدّدت لذلـك **الأصـوات** في خطابـه الشـعري. لقـد كان قلـق الفيتـوري قلقـاً خلّاقـاً أضـاف إلى نفسـه وعيـاً ذاتيـاً عميقـاً، حـال بينـه وبـين أن يتحـوّل إلى مجـرّد لا منتمـي، كمـا أضـاف إلى تجربتـه عنـاصر إبـداعٍ وإلهـامٍ غـير مطروقـةٍ. صحيـح أنّ الشـاعر في بـادئ أمـره عـاش إحساسـاً طاغيـاً بالضيـاع، جعلـه لا يستشـعر انتسـاباً حقيقيـاً إلى وطـن كمـا يقـول محمـود أمـين العالـم[24]، وقـد ظهـر ذلـك عنـده في أشـعار البدايـات:

يـا ليتنـي فـراش نحـلٍ جناحـاه عـلى هيكلـه شعـلتان

يعيـش في منعطفات الشـذى فـوق حـدود الوهم فـوق الزمان

يـا ليت قلبـي قلبه ويـدي جناحـه وموطنـي اللا مكـان[25]

لكـن الفيتـوري سرعـان مـا تجـاوز هـذه المرحلـة حـين وجـد نفسـه في قلـب أفريقيـا، متأثـراً بحـركات التحـرُّر التـي كانـت تمـور بهـا هـذه القـارة، خاصّـةً في شـقِّها الفكـري والإبداعـي الـذي بـرز فيمـا عُـرف ب (حركـة الزنوجـة) التـي قادهـا مجموعـة مـن المفكّريـن والمبدعـين ذوي الأصـول الأفريقيـة في الغـرب[26]، هادفـين إلى مقاومـة الاسـتعمار الـذي كان يسـعى «إلى حمْـل النمـوذج الغربـي ليحـلَّ محـل الواقـع الزنجـي بمـا تختزنـه ذاتـه مـن تاريـخ وذاكـرة، وكأنّ أفريقيـا أرضٌ خـلاء»[27]. فجـاءت مقاومتهـم مـن خـلال هـذه الحركـة التـي هدفـت إلى «المحافظـة عـلى العِـرْق الأسـود، ومنـع ذوبانـه في الكيانـات الاسـتعمارية البيضـاء»[28]. فظهـر **صـوت الفيتـوري الأفريقـي** حـين وجـد ضالتـه في هـذه الحركـة وفي أفكارهـا التحرريـة، يدفعـه إلى ذلـك شـعورٌ حـادٌّ للقفـز فـوق واقعـه الاجتماعـي المـأزوم، فلـم يمـضِ وقـتٌ طويـلٌ حتّـى تلبّسـته حالـة الانتمـاء والانتسـاب لهـذا البلـد، وصـارت تتحكّـم فيـه تحكُّمـا غريبـاً، فقـد تعلّـق بهـا تعلّقـاً لا حـدّ لـه، فغـدت أفريقيـا لـه وطنـاً وجـد فيـه ذاتـه المهـدرة، وانتمـاءه الـذي ضـاع في زحـام مدينـة الإسـكندرية، وتوزّعتـه همـوم الغربـة، وحاجـز الشـكل، ولـون الإهـاب، فهـام فيهـا عشـقاً، وصـاغ

هذا الهيام قصيداً في تاريخ أفريقيا، وفي مأساتها الشاخصة، ممثّلةً في المستعمر الأبيض الذي جثم على صدرها، وسلب خيراتها، وسام شعوبها ذلّاً ومهانةً. فكان الصوت الأفريقي هو أوّل صوتٍ ذي ميزةٍ خاصّةٍ، وبرؤيةٍ مختلفةٍ، خرج به الشاعر على الناس، محاولاً من خلاله تأكيد ذاته، والنظر إليها من الداخل، متوِّجاً ذلك بدمج همومه الفردية بهموم القارة وإنسانها المُضطهد.

ففي هذا الصوت يُشعرك الفيتوري أنّ رحلة الحياة عنده بدأت لتوّها من أفريقيا، التي يحسّ معها لأوّل مرّةٍ بقيمته، وقيمة هذه الحياة، التي يَستطعم عذابها لأجل أفريقيا، ويعرف من خلالها مغزىً لتغرُّبه وتشرُّده:

لكنّني منذ مشتْ عواصف الحنين في دمي
ومنذ أزْهرتْ براعمُ الكلام في فمي
ومنذ انطلقتُ ضائعاً مشرّداً
كنتِ عذابي أنتِ يا أفريقيا
وكنتِ غربتي التي أعيشها
وشئتُ أن أعيشها[29]

فحبّه الكبير لهذا البلد وحنينه إليه هو الذي قاده إلى دروب الإبداع، وأنطق شيطانه الشعري:

وحينما غنيتُ غنيتُ لعينيك
ومسّت شفتي في وَلَهٍ رموشها[30]

لقد تماهى الشاعر في أفريقيا تماهياً تامّاً، صارت على إثره رمزه الأكبر لخلاصه الداخلي، ووسيلته للارتباط شيئاً فشيئاً بالواقع الموضوعي الكبير، وعودة الثقة إلى نفسه، الثقة بنفسه، والثقة بالإنسان وبالحياة[31].

وهو في غمرة تماهيه في أفريقيا التي تغذّى قلقه العميق بقلقها الكبير، تذوب الحواجز بينهما، فيتّحد بها، ويمتزج فيها، ويشكّلان معاً وحدةً أسطوريةً

رامــزةً، شــعارها الغبــن والشــعور بالمهانــة والعــذاب، حينهــا تســتعير لســانه، ويســتعيرُ هــو صوتَهــا الــذي يعــبِّر عــن دواخلــه أصــدق تعبــير، فينفعــل لــه، ويهتــز اهتــزاز المغــرور، لــمَ لا، وصــوت أفريقيــا هــو صوتــه، وهــو صــوت الإلــه:

هذا الذي يَهزُّني هزَّ الأعاصير صداه

أحبّه لأنّه صوتي أنا

صوتك يا أفريقيا

صوت الإله[32]

لقد ذوَّب الفيتوري نفسه في أفريقيا، منفعلاً بقضايا شعوبها التي صاغ منها قضيةً إنسانيةً كبرى، عمادها الدعوة إلى التحرّر، واحترام الذات الإنسانية، ليحمل المأساة الأفريقية التي هي مأساته في الصميم، ويجعل من نفسه ممثلاً لها، ومتحدّثاً بلسان ملايين السجناء خلف الجلدة السوداء، والظلم والغبن المسيطر على هذه القارة العذراء، التي عاشت طويلاً تحت حكم المستعمر الأبيض الذي عاث فيها فساداً، مستقلّاً خيراتها، ناهباً كنوزها، مستخدماً أبناءها كعبيد[33]. يصدر في كلّ ذلك عن صدقٍ كبيرٍ. فالفيتوري رغم قناعته بأنّ لسانه العربي يحول بينه وبين الجمهور الأفريقي الذي ما يزال يبحث عن لسانه الخاص، وأنّ صوته الذي يظهر من خلال هذه القضية المختلفة والجديدة على الواقع العربي، ربما لن يجد الصدى المأمول لدى الجمهور العربي، ومن ثَمَّ جاءت نبرته الحزينة «لقد كنتُ أحسُّ أنني طائرٌ يغنِّي خارج سربه، خارج سرب الشعراء، أنا أغنّي أحزاناً غير أحزانهم»[34]. لكنه _ أي الفيتوري _ رغم هذا واصل زحفه بإخلاص؛ ذلك لأنّ علاقته بأفريقيا لم تكن علاقةً ذهنيةً صنعها فكره الواعي، بل كانت علاقةً وجدانيةً عاطفيةً تمتدُّ في وعيه ولا وعيه، عبَّرت عن نفسها باكراً في خطابه الشعري، يقول[35] «لم أتحدّث عن الإنسان الأسود من باب الفضول، ولا من باب البحث عن عنصر إلهامٍ جديدٍ، لقد تحدّثتُ عنه بوصفي أحد أبناء تلك القارة المظلمة، وأحد المدافعين عن إنسانها، فغصتُ بإحساساتي إلى واقعي النفسي المأسوي، واقع إنسانٍ متمرِّدٍ، رافضٍ، إنسان متطلِّع إلى حياةٍ خاليةٍ من العبوديّة».

وقد استطاع الفيتوري من خلال هذه العلاقة استنبات الإبداع العربي في أفريقيا السمراء، والتي طالما تجاهلها طويلاً بالرغم من وجوده التاريخي بالقرب منها أو بداخلها، وذلك

من خلال إعادة الاعتبار لهذه القارة ولإنسانها في القصيدة العربية المعاصرة. لم يكن هذا الحضور الأفريقي هامشياً أو طارئاً عنده، بل كان حضوراً فاعلاً ومؤسِّساً لتجربته الكلّية. ولهذا لم يلتفت الفيتوري إلى غير أفريقيا في تلك المرحلة من تجربته الشعرية، بل ظلّ يوظّف كل إمكاناته الإبداعية في حثِّ شعوب القارة على النضال والثورة، فيشيد بثوراتها وثُوّارها الذين أعادوا للقارة تاريخها الضائع، وهويّتها المستلبة، إلى أن يُتوّج كفاحهم بالنصر:

أصبح الصبح فلا السجن ولا السجّان باق[36]

وإلى أن يأتي اليوم الذي يغنّي فيه مع شعوبها أنشودة الحريّة:

أبداً ما هنتِ يا أفريقيا يوماً عـلينا

بالذي أصبح شمساً سطعت ملء يدينا[37]

إنّها الشمس التي غابت عن سماء أفريقيا طويلاً، شمس الحرية التي أطلّت تحمل النور والبشرى لشعوب القارة بقدوم يوم الحصاد، ولحظة القِطاف التي طال انتظارها، ليحصد الشعب الأفريقي نضاله تحرُّراً من أغلال الخارجي المستعمر، والداخلي الأسى والضعف والانهزام:

أصبح الصبح لنا خلفك يا صبح الحصادِ

ألف صبحٍ قد نسجناه بأضواء العيون

أيُّها القادم محمولاً على سُمر الأيادي

يا حصاد العرق الدامي وميراث الجهادِ[38]

الأمر الذي أحال هذا الشعب بعد أن كان بالأمس يقتات الخرافة، ويستمرئ الخمول، أحاله أسطورةً تُلهم الشعوب أسرار الحياة، وتُلهم الشعراء أسرار القول:

يا مُلهم الشعراء أروع شعرهم يوم التحدّي

ماذا أقدّمه إليك؟

وأنت كلّ الشعر عندي[39]

هكــذا أســعفت الفيتــوري في التعبــير عــن الهــمِّ الأفريقــي قريحــةٌ مُتّقِــدةٌ، أذكــى أوارهــا حالــة القلــق التــي أهاجتهــا أســئلة المصــير والانتمــاء، هــذه الحالــة التــي تمثّــل قضيــة الشــاعر الوجوديــة، فلــم تكــن قضيــةً هامشــيةً لديــه، أو وافــدةً عــلى ذاتــه، بــل نبعــت مــن داخلــه المشــبوب بأحاســيس التغــرُّب والفقــد، ومشــاعر الحــزن والغضــب التــي اجتاحتــه منــذ الصغــر. ولهــذا حــين وجــد أفريقيــا أبــصر طريقــه في الحيــاة، ووجــد ذاتــه، أو هكــذا بــدا لــه، متجــاوزاً في شــعره كلْ مــا عداهــا، مانحــاً لهــا ثلاثــة دواويــن ومسرحيــة شــعرية، تمثّــل حجــر الزاويــة في تجربتــه الإبداعيــة.

لقــد تعــدّدت الأصوات الشــعرية عند الفيتــوري، لكن الظــروف التي أحاطت به وشــكّلت حياتــه وشــخصيته، جعلته ولمــدةٍ غير قصيرةٍ يســمعنا صوتــاً واحداً، هو صــوت أفريقيا في الشــعر العربــي الحديــث، ونظــراً لغرابــة هــذا الصــوت، وجدتَــه للشــاعر ســلاحاً ذا حدّيــن، جلــب لــه الشــهرة والصيــت، وأثــار عليــه في الوقــت ذاتــه موجــاتٍ عنيفــةٍ من الرفــض والانتقــاد، فوُصف بالمبالغــة، ورُميَ بالحقــد والكراهية. وإذا كان هــذا صحيحاً، فمــاذا ننتظــر مــن شــاعرٍ ومُثقّفٍ أســودٍ فتح عينيه عــلى الحيــاة ليعانق التغــرّب في أكثر مــن بلدٍ مــن بلدان العالــم المتخلّــف كما يقــول وفيق خنســة[40]، فيرى العيــون تحاصره أينمــا حــلّ، ويجــد مآسي الإنســانية متجسّــدةً في هــذه القــارة التي يعلــنُ انتمــاءه إليها، والتــي اســتباحها المســتعمر نهبــاً لثرواتها وكنوزهــا، وقهراً لرجالها ونســائها، فشــهدت عــلى يديــه أكبر جريمــةٍ عرفتهــا البشرية، هي جريمة اســترقاق الشــباب الأفريقــي الذين اقتادهــم المســتعمر إلى مزارعــه ومصانعه؛ ليبنــي بهم حضارتــه الناهضة.

أمــا **الصــوت العربــي** في قصائد الفيتــوري فلم يظهــر إلا في قصائــد ما بعد الســبعينات مــن القــرن الماضي، بالرغــم من أنّ الظــروف التي مرَّ بهــا العالم العربي كانــت لا تختلف كثــيراً عــن تلك التــي عاشــتها أفريقيا مــن اســتعمارٍ وتخلّفٍ وامتهــانٍ لكرامة الإنســان، الأمــر الــذي يطرح ســؤالاً جدِّيــاً حول ســبب تأخّر هــذا الصوت.

مــن الواضــح أنّ توجّه الشــاعر نحــو أفريقيا ليس ســببه قتامــة الواقع الأفريقــي وحده، ومحاولــة التعبــير عنــه، فهذه القتامة قســمةٌ مشــتركة بين الواقعــيْن الأفريقــي والعربي، لكــن يبــدو أن هــذا الأمــر يتعلّــق بــشيءٍ آخــر. ففــي دواوينــه الثلاثــة الأولى[41] نــكاد لا نعثــر عــلى أيِّ صدىً للوجــود العربــي، بل في هــذه الدواوين ما يشــبه الرفــض للحضور

العربـي، إن لـم نقـلْ الدحـض للـدم العربـي في عروقــه، وذلـك من خـلال تأكيـده مرّةً بعـد أخـرى عـلى زنجيته، وهـذا في حدِّ ذاتــه ليس صحيحــاً بصــورةٍ مطلقةٍ، فقـد عرفنا مـن أصـول الشـاعر التـي انحدر منهـا، ومن مصـادر ثقافتـه أنّ هُجنـة الشـاعر _إثنياً وثقافيـاً_ واقــع لا يمكـن إنكاره، وهـو ما يؤكّده الشـاعر إذ يقـول «لا أسـتطيع أن أضع نفـسي في غـير قائمة الشـعراء العـرب»[42]. ولذا نـرى أنّ هـذا النزوع الأفريقـي الخالص لـدى الفيتـوري، والتأكيد عـلى زنجيته في تلـك المرحلة المبكرة مـن حياته، يعـود إلى بنائه النفـسي الـذي شـكّلته عوامـل خاصّـة، قِوامها الحـزن وقلق الانتمـاء. فذهـب إلى أفريقيا يبحـث عن وطـنٍ ضائعٍ يسـتعيده. وعلى إثر ذلـك تأخّر تشـكُّل ملامح تجربتـه المكتملة، وتأخّـرت رجعتـه للواقـع العربـي. لكنّـه حـين عـاد، كانـت عودته شـبه نهائية، أنْسـتْ الشـاعر أفريقيـا، التـي لـم يلتفت إليهـا بعدُ إلا لمامـا، وفي مناسـباتٍ محـدودةٍ ومتفرقةٍ.

لقد تنبّه الفيتوري أخيراً إلى أنّ أفريقيا التي منحته الثقة بنفسه، والشعور بذاته وبحرِّيته حبسته طويلاً داخلها، وآن له أن يتحرّر من هذا الحبس، وربما كان لتحرّر أفريقيا من الاستعمار، الدور الراجح في لفت الشاعر إلى تحرير نفسه من هذا الحبس الاختياري. وقد كان في تحرّره إضافةً مهمّةً لتجربته الشعرية التي اتّسعت لتشمل الإطار العربي، وتتعداه إلى كل ما هو روحي وإنساني. ولا شكّ أنّ اتّساع آفاق ثقافة الشاعر، واتّساع تجاربه في الحياة، أمدَّته بقدرةٍ أكبر على الاستبصار، والرؤية الموضوعية، ذلك أنّ ما ظلّ ينادي به من حريةٍ وعدالةٍ وكرامةٍ إنسانية للشعوب الأفريقية، هو عين ما يفتقده الواقع العربي، ولذلك فإنّ هذه القيم هي ذاتها التي عذَّبت الشاعر في بيئته العربية حين عاد إليها، فأكثر ما آلمه في الواقع العربي هو الاستبداد والظُلم والخذلان الذي قاد إلى طوفان من الهزائم والانكسارات. ففي بلاده العربية، أنظمةٌ:

حاملةً هي سرَّ الرسالةْ، وشمس العدالةْ

وقادرةً هي تمسخ روح الجمالْ

لا تعرف الحقَّ

أو تعرف العدلَ

أو تعرف الاستقالةْ[43]

الأمر الذي أفرز واقعاً مأساوياً، عماده الجشع والخوف، وسَمْته الذلّ والادّعاء، واستمراء سكون الشعوب المسحوقة:

أزمنةٌ تكنز الفقر خلف خزائنها، وسكون جريحْ

وأشباح موتى من الجوع

تخضرّ سيقانهم في الرمالْ

تيْبس ثم تقيحْ

ومجدٌ من الكبرياء الذليلة

والكذب العربي الفصيحْ(44)

ومن ثمّ يقف الفيتوري طويلاً مع قضيةٍ طالما عُرفت بقضية العرب المركزيّة، فيروعه خذلانها وضياعها بين فرسان عهد الوفاق، وأنظمةٍ عربيةٍ بَنَتْ الأساطيل، لتتركها بعيداً وتقصف عدوّها بالإذاعات والأغاني المسلّحة، وتترك شعباً أعزلاً يواجه مصيره، وأطفالاً سلاحهم الإيمان بالحقّ والحجارة التي يواجهون بها آلة الموت:

ليس طفلاً وتمائمْ

إنّه روح فلسطين المقاومْ

إنه الأرض التي لم تخن الأرضَ

وخانتها الطرابيش وخانتها العمائمْ

إنّه الحقّ الذي لم يخنِ الحقَّ

وخانته الحكوماتُ وخانته المحاكمْ(45)

تسلّح الفيتوري في عودته للواقع العربي بحساسيةٍ كبيرةٍ ضد الظلم من أيِّ جهةٍ كان، وبإيمانٍ راسخٍ بدور الشعراء بوصفهم طليعة مثقفة تستلهم الجماهير التي هي مصدر طاقة الفنّ والفكر والحياة، وتلهمها، فالشاعر العربي المعاصر أيّاً كان موقفه ملتزماً واقعياً،

أو ذاتياً محض الذاتية، فهو ـبرأي الفيتوريـ منتمٍ بشكلٍ أو آخر إلى وجود هذه الأمّة، وإلى نضالها المصيري، وإلى واقعها المأساوي المُعاش، أكثر من ذلك أنه منتمٍ اجتماعياً إلى قاعدتها العريضة... وجوهر الانتماء وحقيقته، أن تتكوّن لدى الشاعر القناعة بالانتماء عن طريق التجربة العملية، وممارسة الإحساس به[46].

لكنّ هذه العودة للواقع العربي أيضاً تُثير سؤالاً آخر حول سبب هَجْر الفيتوري لأفريقيا، وتعلّقه بواقعٍ طالما جفاه طويلاً رغم قربه منه. ونعتقد أنّ هذا الموقف لا يمكن النظر إليه بمعزلٍ عن الظروف الخاصّة التي شكّلت الفيتوري، وبالتالي لا يمكن النظر إليه على أنه أمرٌ عاديٌّ، ومصدر كونه ليس أمراً عاديّاً أنّ الشاعر الذي ظنّ أنّه وجد ذاته في أفريقيا، وجد نفسه مرّةً أخرى بعد غناءٍ كثيرٍ لأفريقيا، أنّها لم تحقّق له الراحة والخلاص الذي كان ينشده، وإنما كانت جسراً عَبَر به من مرحلة التيه والضياع إلى مرحلة أخرى، منحته قدراً من الثقة والطمأنينة، لكنّها لم تخلِّصه تماماً من قلقه الكبير تجاه انتمائه الضائع، الذي كان وما يزال هو قضية الشاعر المحورية. ولعلّ الناظر في قصائده المتأخّرة يلحظ في بعضها نبرة حزنٍ عميقةٍ تدلّ على حقيقة كونه ما يزال يبحث، وما يزال ينتظر، لعلّ الشمس تُشرق من جديد. ففي قصيدته « رؤيا « التي كتبها في الرباط عام «1989»، يقول:

خارجـــاً مـــن دمائـــك
تبحـــث عـــن وطـــنٍ فيـــكَ
مســـتغرقٍ في الدمـــوعْ
وطـنٍ ربمـا ضعتَ عنـه خوفـاً عليه
وأمعنـــتَ في التيـــه كـــي لا يضيـــعْ

ثم يقول:

لا شيء إلا انتظـــار مريـــرْ
وانحنـاءٌ حزيـنٌ عـلى حافَّة الشـعر
في ليـــل هـــذا الشـــتاء الكبـــيرْ[47]

فهل يا ترى وجد الفيتوري هذا الوطن الضائع؟ أيّاً كانت الإجابة عن هذا السؤال، فإنّ الفيتوري ما يزال يدأبُ في تشييد هذا الوطن في عوالمه الشعرية على سبيل الاستعادة والتعويض.

أمّا **الصوت الإنساني** في شعر الفيتوري فقد خرج من رحم معاناة الشاعر الذاتية، ومعاناة الشعوب التي ينتسب إليها في أفريقيا والبلاد العربية. صحيح أنّ في خطاب الفيتوري الكثير مما يُفصِحُ عن شاعرٍ ثائرٍ عاش شعور الثائرين وتعذّب بعذابهم، لكنّ هذا العذاب لم يُفلح في انتزاع ذاته الإنسانية التي أرهفتها هذه المعاناة. ولذلك خرج هذا الصوت الإنساني مبثوثاً في ثنايا شعر الزنوجة والعروبة على حدٍّ سواء، كما شكّل حضوراً لافتاً في مرحلة ما بعد أفريقيا في شعره الروحي والعاطفي، خاصّةً في ديوانه: (معزوفة لدرويش متجوّل الذي صدر في العام 1969). ولهذا نرى المعركة لدى الشاعر لم تتوقف عند حدودها الأفريقية أو العربية فحسب «بل أصبحت معركة قيمٍ إنسانيةٍ عامةٍ، معركة بين استعمار وشعوب، بين طغاةٍ وأحرار ثائرين»[48]، فصار لذلك شديد الحساسية تجاه الظلم، شديد الاحتفال بقيم الحرية والكرامة الإنسانية، فهو بقدر ما يحضُّ على الثورة والانتقام، هو كذلك يدعو إلى المحبّة والوِئام:

واضمم يديك إلى يديّ * * * نُشد معاً صرح المحبة بيننا شَيْدا
إيّاك لا تزرع حقولك عوسجاً * * * إنّي زرعتُ حقوليَ الوردا[49]

ويمكن أن يُفاجِئك صوت الفيتوري الإنساني من حيث لا تتوقّع، فيخرج من فوّهة بركان غضبه، وهو في ذروة هياجه الثوري، حين يتساءل:

فلماذا المجاعةُ، والدمُ، والصرخاتُ

لماذا الحروبُ؟

لماذا الجنون؟[50]

أمّا ديوانه (معزوفة لدرويش متجوّل)، فيمثّل لحظة صفاءٍ لا مثيل لها، إذ هو أشبه بعروجٍ نحو المطلق. وقد يكون الشعر الذي أُبدع فيه في هذه المرحلة، من أكثف وأصفى الشعر لقدرته على شمول متناقضات الحياة شمولاً أشبه

باختراق الحجب والكشف عن بصيرة العاشق الصوفي الثائر[51]. ولعلّ أبرز ما يميّز هذا الديوان بالإضافة إلى كونه يعبّر عن مرحلةٍ مهمّةٍ من مراحل تسامي الشاعر بعذابه الفردي، أنّه يمثّل علامةً فارقةً في تجربة الفيتوري الشعرية، خاصة في بُعدها الروحي من خلال شعره الصوفي، وبُعدها العاطفي من خلال شعر الحبّ. وفي البعديْن كان ديدن الشاعر هو التساؤل، والسعي نحو الكشف، والبحث عن الحقيقة المجهولة. فتجربته الصوفية لم تكن تجربة انذهالٍ وعماء، وإنّما هي تجربةٌ صوفيةٌ ثوريةٌ، تعبّر عن موقفٍ إنسانيٍّ إيجابي مدركٍ وواعٍ، وليس موقف الدرويش المنجذب إلى مجموعة من الأفكار المشوّشة، والأحاسيس التجريدية العمياء[52]. يقول:

ويحي وأنا أتلعثم نحوك يا مولاي

أُجسِّد أحزاني

أتجرّد فيك

هل أنت أنا؟ يدك الممدودة أم يدي الممدودة؟

صوتك أم صوتي؟[53]

أمّا الحبّ عند الفيتوري فهو تجربةٌ إنسانيةٌ مفعمةٌ بالحياة، تتجاوز طرفيْه ـ رجل وامرأة ـ إلى الآخرين، فهو حين ينظر إلى المرأة، فإنما ينظر إليها ليستشفّ من خلالها معاناة الفقراء، وليغسل كآبتهم بالنور وعبق الزهور:

لو أقدرُ كنتُ ملأت حديقتنا الجرداءْ

بالزنبق بالدِّفليِّ

وكنتُ غسلتُ كآبات الفقراءْ

من أجلك يا عينيّ

ولكنّي لا أملك إلا الكلمة في شفتيَّ[54]

فالحبُّ تجربةٌ تلتقي في النهاية مع تجربة الفيتوري الكلّية في استبطانها للجوهري دون الركون للظاهري، وفي قلقها الكبير وبحثها الدائب عن الوطن المفقود الذي ظلّ على الدوام مصدر حزنٍ لا ينضب للشاعر، يقول الفيتوري[55] «حبيبتي التي أهدي إليها كتاباتي هي الأرض، والناس، والأشياء، وحين أعانقها لا أجد بين أحضاني غير الحزن. إنّ الفنّان الحقّ هو الذي لا يعتزل قضايا الوطن». وهو لهذا حين يتوقف عند المرأة لا يتوقف للارتواء الجسدي، ولا للنظر إليها من حيث أنّها امرأة، وإنما الذي يعنيه منها هو ما تُثيره في نفسه من رغبة المعرفة والاكتشاف، ذلك لأنّها لم تكن مجرّد امرأة، بل كانت تعبيراً عن أمّةٍ، وتندمج بروح الثورة كما يقول[56].

إذن، فتجربة الفيتوري الكلّية في أبعادها المختلفة: الأفريقي والعربي والإنساني، هي في الواقع تجربة بحثٍ وكشفٍ عن الحقيقة، تجدّدت في أُطرٍ مختلفة، لكنّها عبّرت في عمومها عن روحٍ خاصّةٍ، شكّلتها عوامل خاصّة، هي عوامل الغربة والفقْد والقلق.

الخاتمة:

سعت الدراسة إلى تقديم رؤيةٍ كلّيةٍ لأثر الظروف التي أحاطت بالشاعر محمد مفتاح الفيتوري، وأثارت لديه قلقاً كبيراً حول انتمائه، ومدى الأثر الذي تركه هذا القلق في خطابه الشعري، فخلصت إلى النتائج التالية:

- الفيتوري شاعرٌ مختلفٌ، أحاطت به ظروفٌ خاصّةٌ لعبت دوراً حاسماً في تشكيل شخصيته الإنسانية، وأهاجت لديه قلقاً كبيراً تجاه مصيره وانتمائه، منها ما هو إثني مرتبطٌ بهُجنة الدم العربي والزنجي في عروقه، ومنها ما هو مكاني مرتبطٌ بالوطن الذي ينتسب إليه، ومنها ما هو ثقافي مرتبطٌ بالمصادر والروافد المعرفية والثقافية لديه، ومنها ما هو اجتماعي مرتبطٌ بالوسط الذي نشأ فيه.

- القلق حول الانتماء الذي أثارته هذه الظروف الخاصة، كان دوره حاسماً في توجّه الشاعر الإبداعي، وفي رؤيته الشعرية، فبعد أن عاش الشاعر مدّةً من حياته إحساساً بالفراغ والضياع، ولّد لديه هذا القلق هاجس استعادة

الوطـن المفقـود، والبحـث عـن الـذات المهـدرة، فأخـذه هـذا القلـق إلى مجاهـل أفريقيـا منقّبـاً عـن جـذورٍ وأصـولٍ، وعـاد بـه إلى الواقـع العربـي باحثاً عـن ذاتٍ وهويّـةٍ، ونـزع بـه نحـو الإبـداع الصـوفي الـذي يجسّـد بوتقـةً مثاليـةً للانصهـار الثقـافي بـين مـا هـو عربـي ومـا هـو زنجـي أفريقـي، متسـامياً بـه نحـو قيـمٍ إنسـانيةٍ عامـةٍ قضيتهـا الإنسـان أينمـا وُجـد وعـلى اختـلاف جنسـه وبيئتـه.

- إنّ قلـق الفيتـوري تجـاه انتمائـه كان أثـره كبـيراً في إثـراء تجربتـه الشـعرية، وعميقـاً في تجذُّرهـا وتنوُّعهـا، فبسـببه أكثـر الشـاعرُ مـن الركـضِ وراء سراب الحقيقـة الضائعـة، فأكثـر الركـضَ في مضمـار الإبـداع، وبسـببه تناسـلت الأصـوات وتعـددت في خطابـه الشـعري، حيـث خرجـت صافيـةً، مفصحـةً عـن نفـسٍ معذَّبـةٍ قلقـةٍ، عـبّرت عـن ذاتهـا بصـدقٍ وإخـلاصٍ كبيريْـن في منتـوج الفيتـوري الشـعري.

الهوامش والحواشي

(1) الأعمال الأخرى هي: عاشق من أفريقيا، 1964، اذكريني يا أفريقيا، ص1966، ومسرحية بعنوان: (سولارا) صدرت في العام 1969.

(2) الفيتوري، محمد، مقدّمة ديوان الفيتوري، ط3، دار العودة، بيروت، 1979: مج1، 6.

(3) ينظر: الموسى، منيف، مقدمة ديوان الفيتوري، ط3، دار العودة، بيروت، 1979: مج2، 6- 9.

(4) صالح، نجيب، محمّد الفيتوري والمرايا الدائرية، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1984: 218.

(5) ينظر: الفيتوري، محمد، مقدّمة ديوان الفيتوري، مج1، 15.

(6) مقدمة ديوان الفيتوري، مج2: 18.

(7) نفسه: 13-14.

(8) صالح، نجيب، محمّد الفيتوري والمرايا الدائرية: 15-16.

(9) الأفريقي، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (نمى).

(10) ينظر: ذيب، عايدة، الانتماء وتقدير الذات في مرحلة الطفولة، دار الفكر، عمان،2010: 45. منقول عن: الموسوعة المختصرة في علم النفس، لوليم الخوري، 1976.

(11) نفسه: 45.

(12) ينظر: دعبس، يسري، ثقافة الانتماء وكيفية تحقيقها، الملتقى المصري للإبداع والتنمية، الإسكندرية، 2008: 7.

(13) ينظـر: قديـد، ذيـاب، المتنبـي بـين الاغـتراب والثـورة، عالـم الكتـب الحديثـة، إربـد، الأردن، 2011: 366.

(14) المقـداد، صـلاح الديـن، نمـو الشـخصية، ترجمـة: منشـورات وزارة الثقافـة والارشـاد القومـي، 1983: 104.

(15) ديوان الفيتوري، مج1، 201.

(16) مقدمة ديوان: يأتي العاشقون إليك، دار الشروق، القاهرة، 1992: 13.

(17) ديوان الفيتوري، مج1، 201.

(18) نفسه: 477-478.

(19) صالح، نجيب، محمّد الفيتوري والمرايا الدائرية، 144.

(20) ديوان الفيتوري، مج1: 483-484.

(21) مقدمة ديوان الفيتوري، مج1: 32-33.

(22) انظر: مقدمة ديوان: يأتي العاشقون إليك، 13.

(23) نفسه: 6-7.

(24) العالـم، محمـود أمـين، ديـوان الفيتـوري، مـج1، مقدمـة (أغانـي أفريقيـا): 41.

(25) ديوان الفيتوري، مج1: 200.

(26) أمثـال: لانجسـتون هيـوز في أمريـكا، والشـاعر المارتنيكـي أيمـي سـيزار، والشـاعر السـنغالي: ليوبولـد سـنغور في فرنسـا.

(27) السـولامي، إبراهيـم، الاغـتراب في الشـعر الحديـث، مطبعـة المعـارف الجديـدة، الربـاط، 2008: 142.

(28) نفسه: 43

(29) ديوان الفيتوري، مج1: 334.

(30) نفسه: 335.

(31) العالم، محمود أمين، ديوان الفيتوري، مج1، مقدمة (أغاني أفريقيا): 49.

(32) ديوان الفيتوري، مج1: 338-339.

(33) مهران، رشيدة، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 130.

(34) صالح، نجيب، محمّد الفيتوري والمرايا الدائرية: 237.

(35) نفسه: 158-159.

(36) ديوان الفيتوري، مج1: 432.

(37) نفسه: 433.

(38) نفسه: 434.

(39) نفسه: 445.

(40) انظر: خنسة، وفيق، جدل الحداثة في الشعر، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، 1985: 99.

(41) نقصد بها: أغاني أفريقيا، عاشق من أفريقيا، اذكريني يا أفريقيا.

(42) صالح، نجيب، الفيتوري والمرايا الدائرية: 226.

(43) الفيتوري، محمد، يأتي العاشقون إليك، 20-21.

(44) نفسه: نفس الصفحة.

(45) نفسه: 55-56.

(46) انظر: مقدمة ديوان الفيتوري، مج2: 163-164.

(47) الفيتوري، محمد، يأتي العاشقون إليك: 150-152.

(48) العالم، محمود أمين، ديوان الفيتوري، مج1، مقدمة (أغاني أفريقيا)، 15.

(49) ديوان الفيتوري، مج1: 87-88.

(50) الفيتوري، محمد، يأتي العاشقون إليك: 154.

(51) صبحي، صبحي، مجلة الفكر العربي، العدد 16، 1980، نقلاً عن: نجيب صالح، محمّد الفيتوري والمرايا الدائرية: 231-232.

(52) الفيتوري، محمد، مقدّمة ديوان الفيتوري، مج1: 34-35.

(53) نفسه: 454.

(54) نفسه: 469.

(55) الفيتوري، محمد، الملحق الثقافي لجريدة « العلم »، 1977/1/7.

(56) ينظر: الفيتوري، محمّد، والمرايا الدائرية، لنجيب صالح: 137-138.

المصادر والمراجع

- إبراهيم السولامي، الاغتراب في الشعر الحديث، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2008.

- ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، د.ط، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

- ابن منظور الأفريقي، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى، القاهرة: المطبعة الأميرية، 1915.

- أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، 1955.

- أحمد شحيمط، المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية. يورك هاوس: مؤسسة هنداوي للنشر، 2021.

- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2012.

- إدريس الخضراوي، مقال بعنوان (المتخيّل والتمثيل الثقافي للآخر: قراءة في كتاب: تمثيلات الآخر)، مجلة العلوم الإنسانية، البحرين، عدد 12، 2006.

- أدغار موران، النهج، إنسانية البشرية، الهويّة البشرية، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، كلمة، الإمارات العربية المتحدة، 2009.

- إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة: محمّد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998.

- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- إدوارد سعيد، تمثيلات المثّقف، ترجمة: حسام الدين خضُّور، ط1، بيروت: دار التكوين، 2003.
- أسماء غريب وأبو القاسم سعد الله، (ما بعد الحداثة _خصائص وسمات_ في الرواية العربية المعاصرة، دراسة في نصوص مختارة)، مجلة التحبير، المجلد 3، عدد 1، يونيو 2021.
- ألان تورين، الحداثة المتجددة: نحو مجتمعات أكثر إنسانية، ط1، ترجمة: جلال بدلة، دار الساقي، بيروت، 2020.
- أليكس ميكشيللي، الهويّة، ط1، ترجمة: علي وطفة. دمشق: دار الوسيم للخدمات الطباعية، 3199.
- أمارتيا صن، الهويّة والعنف: وهْم المصير الحتْمي، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، 2008.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط4، القاهرة، دار المعرفة، د.ت.
- أمين معلوف، الهويّات القاتلة، ترجمة: نهلة بيضون، بيروت: دار الفارابي، ط2، 2011.
- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ط1، ترجمة: نبيل محسن. دمشق: ورد للطباعة والنشر، 1999.
- أندرو أدجر وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ط2، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.
- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني غنوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2007.

- إيهاب حسن، تحوّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ط1، ترجمة: السيّد إمام، درا شهريار، البصرة، العراق، 2018.

- باتريك شاردو ودومنيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

- برتراند راسل، الفوز بالسعادة، ترجمة: سمير عبده، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980.

- بلاشير، ريجيس: أبو الطيّب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط2، سوريا، دمشقمكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، 1965.

- بن هندو، أبو الفرج: الكلم الروحانية في الحكم اليونانية، تصحيح: مصطفى القباني الدمشقي، مصر، مطبعة الترقي بشارع عبد العزيز، 1900.

- بني ياسين، ضرار علي: «سؤال الهوية: دراسة في الإشكالية والمقاربات الفلسفية». مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية: المجلد 51، العدد 1، 2024.

- بوريس إيخنباوم وآخرين، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، 1982.

- بيل أشكروفت وآخرون، الإمبراطورية تردُّ بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2005.

- تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1990.

- تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا: مسألة الآخر، ترجمة: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

- تيتز رووكي، في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، 1965.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، 1984.

- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، (www.alukah.net).

- جوزيف كونراد، رواية قلب الظلام، ط لندن، عام 1995.

- جون ستيوارت مل، استعباد النساء، ط1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، 1998.

- جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية_ إثنية _ دينية. ترجمة: عبد النور خراقي. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007.

- جيرم كافان، نمو الشخصية، ترجمة: صلاح الدين المقداد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1983.

- حسن النعمي، مقال بعنوان (الرواية النسائية السعودية بين شرطين)، ملتقى: الرواية وتحوُّلات الحياة في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، 2008.

- حسن حنفي، محمّد إقبال فيلسوف الذاتية، ط1، بيروت: دار المدار الإسلامي، 2009.

- حسن صالح التوم، الاتّجاه الأفريقي في الشعر السوداني المعاصر، ط1، سولو للطباعة والنشر، الخرطوم، 2002.

- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008.
- حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.
- حسين نصّار، أدب الرحلة، ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1991.
- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006.
- حمودة إسماعيلي، الأنا والآخر: نقد الفكر الاجتماعي، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، 2015.
- حميد دبّاشي، هل يستطيع غير الأوربي التفكير، ترجمة: عماد الأحمد، ط1، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، 2016.
- خالد بو زيّان، مقال بعنوان (الأنا والآخر، ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر: امرأة النسيان لمحمد برّادة أنموذجاً)، كتاب أعمال الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي.
- خيري منصور، الاستشراق والوعي السالب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2005.
- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010.
- ديوان الفيتوري، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1979.
- ذياب قديد، المتنبي بين الاغتراب والثورة، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2011.

- رانجيت سينج مالهي وروبرت دبليو ريزنر، تقدير الذات، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2005.
- رزان محمود إبراهيم، مقال بعنوان (المؤثِّر الاستعماري في الكتابة الأدبية: إيقاعات تفكيكية متعاكسة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2011.
- رشيدة مهران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- رقيّة حجازي، هكذا تكلّم كافور: قراءة في كتاب السواد. مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية. مجلد 49 عدد (2)، 2022.
- روجر آلن، الرواية العربية: مقدّمة تاريخية نقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997.
- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ط1، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
- زيودين ساردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- سارة جامبل وآخرون، النسوية وما بعد النسوية: دراسات ومعجم نقدي، ط1، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
- سعد البازعي، مقاربة الآخر مقاربة أدبية، القاهرة: دار الشروق، 1999.
- سعيد بن سعيد العلوي، أوربا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.
- سعيد علّوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2019.

- سعيد غصان، مقال بعنوان (تمثيلات الهوية وأصوات الغيرية في نصّ الرحلة)، مجلة الاستهلال، المغرب، العدد 19، 2018.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001.
- سمير أمين، ما بعد الحداثة: تحديدات، ط1، إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب الأدبية والنقدية. مكتبة شمس المعرفة، د.ت.
- الطاهر بن جلّون، البلد، ترجمة عبد الكريم الجويطي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2010.
- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 2004.
- عالي سرحان القرشي، تحوّلات الرواية في المملكة العربية السعودية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013.
- عايدة ذيب، الانتماء وتقدير الذات في مرحلة الطفولة، دار الفكر، عمان، د.ت.
- عباس جبير التميمي، وانتصار لطيف السبتي، أخلاق الشعوب من خلال الرحالة العرب والمسلمين، ط1، دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.
- عبد العالي بوطيب، الكتابة النسائية: الذات والجسد، ضمن كتاب: الكتابة النسائية: التخييل والتلقِّي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، يوليو، 2006.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- عبد الكريم بكّار، اكتشاف الذات، ط4، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431.

- عبد الله الخضير، غُربة بطعم كارتالا _ رحلة من الأحساء إلى جزر القمر. (ط1). الخُبَر: شركة نضد للنشر والتوزيع، 2021.

- عبد الله الغذامي، إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2023.

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- عبد الله الغذامي، وهذا بابٌ في التوريق: التوريقات 1-100، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2019.

- عبد الله علي إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011.

- عبد الله علي إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996.

- عبد الله علي إبراهيم، التخيُّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1201.

- عبد الله علي إبراهيم، السرد – الاعتراف – الهويّة، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011.

- عبد الله علي إبراهيم، مقال بعنوان: (التجربة الاستعمارية وكتابة المنفى)، ضمن كتاب: الكتابة والمنفى، مجموعة مؤلفين، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2011.

- عجب الفيا، عبد المنعم، في الأدب السوداني الحديث، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.
- العجمي، فالح شبيب، مقال بعنوان: (دور اللغة في التنميط والتعصُّب للهويّة)، في سلسلة مقاربات في اللغة والأدب، التي يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود بالرياض، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2007.
- علي أسعد وطفة، مقال بعنوان: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، المغرب، عدد 43، نوفمبر، 2001.
- علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- علي شلش، الأدب الأفريقي، عالم العرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1993.
- عمار حلاسة، مقال بعنوان (الهوية في الخطاب السردي بين سلطة اللغة وهيمنة الانتماء)، كتاب أعمال الملتقى الدولي حول السرديات: أسئلة الهوية في الخطاب السردي، الجمهورية الجزائرية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، المركز الجامعي.
- فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم: حكايات طفولة في الحريم، ترجمة ميساء سري. د.ت.
- فالح شبيب العجمي، مقاربات في اللغة والأدب، الرياض: منشورات جمعية اللهجات والتراث الشعبي بجامعة الملك سعود، 2007.
- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، ط2، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، مصر، 2015.
- فنسنت ب. ليتش، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ط1، ترجمة: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2022.

- فـؤاد غـازي ثجيـل، الملبـس والهويـة الثقافيـة بـين الانتمـاء والاغـتراب: رؤيـة أنثروبولوجيـة. مجلـة كليـة التربيـة الأساسـية. عـدد (77)، 2013.
- لطيـف زيتونـي، معجـم مصطلحـات نقـد الروايـة، ط، مكتبـة لبنـان نـاشرون، بـيروت، 2002.
- لمياء بنت ماجد بن سعود، رواية (أبناء ودماء)، ط2، دار الساقي، بيروت، 2010.
- مجـدي وهبـة وكامل المهنـدس، معجم المصطلحـات العربيـة في اللغـة والأدب. ط2. بـيروت: مكتبة لبنـان، 1984.
- مجموعة مؤلّفين، الكتابة والمنفى، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011.
- مجموعـة مؤلّفـين، هـذا هو المـكان في تذكُّر الطيِّب صالـح: مقـالات في الأدب والثقافة السـودانية، ط1، مركز عبـد الكريم ميرغني الثقـافي، أم درمان، السـودان، 0201.
- محمـد إقبـال، تجديـد التفكير الدينـي في الإسـلام، ط2، ترجمة: عبّـاس محمود، دار الهدايـة للطباعـة والنشر، 2000.
- محمـد إقبـال، ديـوان محمـد إقبـال، مقدّمـة الديـوان، ط3، بـيروت: دار ابـن كثير، 2007.
- محمّـد البشـيِّر، تلقِّـي الروايـة السـعودية في الصحافـة بـين عامـي 2000-2010، إصـدارات نـادي الأحسـاء الأدبـي، 2014.
- محمد الفيتوري، يأتي العاشقون إليك، دار الشروق، القاهرة، 1992.
- محمـد القـاضي وآخـرون. معجـم السرديـات، ط1. تونـس: دار محمـد عـلي للنشر، 2010.
- محمّـد بن عبد اللـه العوين، كتابات نسـائية متمـرِّدة: رؤية تاريخيـة ونقدية لكتابة المرأة السـعودية، شركة إعـلام النخبة، 2009.
- محمّـد بن مكـرم بن منظور، لسـان العـرب، تحقيق: عبـد الله على الكبـير وآخرون، القاهرة. دار المعارف، (د.ت).

- محمـد عنانـي، المصطلحـات الأدبية الحديثـة، ط3، الشركة المصريـة العالمية للنشر – لونجمـان، القاهرة، 2003.
- محمـد محفوظ، الإسـلام، الغـرب وحـوار المسـتقبل، المركـز الثقـافي العربـي، الدار البيضـاء، 1998.
- محمـد مفتـاح الفيتوري، ديـوان الفيتـوري، المجلـد الأول، ط3، دار العـودة، بيروت، 1979.
- محمود موسى تاور، أدب الزنوجة، دار عزّة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2004.
- منصـور المهـوس، صـورة الرجـل في الروايـة النسـوية السـعودية: رؤيـة ثقافيـة جماليـة، ط1، مؤسسـة اليمامـة الصحفيـة، الريـاض، 2008.
- ميجـان الرويـلي وسـعد البازعـي، دليـل الناقد الأدبـي، ط3. الـدار البيضـاء: المركز الثقافي العربـي 2002.
- نـادر كاظـم، تمثيـلات الآخـر: صـورة السـود في المتخيـل العربـي الوسـيط، ط1، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت، 2004.
- نجيـب صالـح، محمّد الفيتـوري والمرايـا الدائرية، ط1، الـدار العربية للموسـوعات، بيروت، لبنـان، 1984.
- نـصر الديـن بن غنيسـة، عن أزمـة الهويـة ورهانات الحداثـة في عـصر العولمة، ط1، بيروت: منشـورات ضفاف، 2012.
- نغوجـي واثنغـو، تصفيـة اسـتعمار العقـل، ترجمة: سـعدي يوسـف، دمشـق: دار التكويـن، 2011.
- نـور الديـن بلكـودري، مقـال بعنـوان: (تمثيـلات الـذات المغربـي والآخـر الإسـباني في رحلـة الغـزال إلى إسـبانيا)، دفاتـر مركـز الدكتـوراه، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بـن مسـيك، جامعـة الحسـن الثانـي، المغـرب، العـدد 5، 2017.

- نوربير سيلامي وآخرون، المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001.
- نيك كاي، ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
- هومي بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006.
- هيجل، جورج فردريش، فلسفة التاريخ، طبعة دوفر، نيو يورك، 1956.
- وفيق خنسة، جدل الحداثة في الشعر، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
- ياسين إبراهيم بشير، الخطاب ما بعد الاستعماري في النقد الأفريقي: قراءة في كتاب تصفية استعمار العقل لنغوجي واثينغو. مجلة دراسات أفريقية بجامعة أفريقيا العالمية. عدد (54)، 2015.
- ياسين إبراهيم بشير، تمثيلات الذات العربية المهاجرة والآخر في رواية المنفى: رواية (البلد) للطاهر بن جلُّون أنموذجاً. المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية). مجلّد 21، عدد (2). 2020.
- يسري دعبس، ثقافة الانتماء وكيفية تحقيقها، الملتقى المصري للإبداع والتنمية، الإسكندرية، 2008.

بين يدي الكتاب ..

يمثّــل هذا الكتاب خلاصة تجارب بحثية خاضها المؤلّف في الســنوات القليلــة الماضية. فجوهر الكتاب قضايا نقديــة تمثّل جزءًا من نقاش علمي وثقافي ممتدّ. تقع هذه القضايا في ســياق نقد ما بعد الحداثة الذي أفرز العديد من النظريات التي ســعت إلى معالجة الإشــكالات النقدية مــن منظور مختلــف، لا تكتفي فيه بالوقــوف عند جمالية النصوص الأدبية كما كان ســائدًا في تاريخ النظريــة النقدية، وإنما تهدف إلى الكشف عن الأبعاد الثقافية في الخطابات، وما تضمره هذه الخطابات من أنســاق تؤدّي دورًا مهمًّا في تشــكيل الوعي والسلوك الإنساني.انتظم الكتاب في قسمين، وحوى عدد من الدراسات، بعضها نظري، وبعضها تطبيقــي، لكنّها جميعها تدور حول إشــكالية الهوية والاختلاف، وهي الإشكالية الرئيسة في نقد ما بعد الحداثة.



دار آريثيريا للنشر والتوزيع
Arrythria for Publishing and Distribuation